

ÉCOLE DOCTORALE SCIENCES DE L'HOMME ET DE LA SOCIÉTÉ

LABORATOIRE LIGERIEEN DE LINGUISTIQUE

THÈSE présentée par :

Yohan HAQUIN

soutenue le : **3 novembre 2014**

pour obtenir le grade de : **Docteur de l'Université d'Orléans**

Discipline/ Spécialité : Espagnol

**Traduire les expressions figées
de l'espagnol au français**

Tome 1 : partie théorique et méthodologique

THÈSE dirigée par :
François NEMO

Professeur, Université d'Orléans

RAPPORTEURS :
Alexandra ODDO-BONNET
Xus UGARTE BALLESTER

Professeur, Université Paris Ouest Nanterre
La Défense
Professeur, Université de Vic

JURY :

Chrystelle FORTINEAU-BRÉMOND

Professeur, Université Rennes 2 - Haute
Bretagne

Sylvie FOURNIÉ-CHABOCHE

Maître de conférences, Université d'Orléans

François NEMO

Professeur, Université d'Orléans

Alexandra ODDO-BONNET

Professeur, Université Paris Ouest Nanterre La
Défense

Xus UGARTE BALLESTER

Professeur, Université de Vic

REMERCIEMENTS

Je tiens tout d'abord à remercier mon directeur de thèse, Monsieur François Nemo, et ma co-encadrante, Madame Sylvie Fournié-Chaboche, pour leur disponibilité, leur soutien et les savoirs qu'ils ont eus à cœur de me transmettre. J'espère que ce travail sera à la hauteur de leurs attentes.

Je remercie également Mesdames Alexandra Oddo-Bonnet et Xus Ugarte Ballester qui me font l'honneur de faire partie de mon jury de soutenance et d'être les rapportrices de ce travail. Je souhaiterais aussi adresser mes remerciements à Madame Chystelle Fortineau-Brémond pour sa participation à ma soutenance.

Je tiens à exprimer ma profonde reconnaissance au Laboratoire Ligérien de Linguistique et à l'Université d'Orléans pour m'avoir permis de mener ce travail dans les meilleures conditions qui soient.

J'ai également une pensée pour tous les enseignants du département d'espagnol de l'Université d'Orléans qui, tout au long de ces années, ont su maintenir mon intérêt et ma passion pour la langue espagnole.

Je n'oublie pas non plus toutes les personnes qu'il m'a été permis de rencontrer durant toutes ces années de recherche et d'enseignement et qui auront contribué, d'une façon ou d'une autre, à l'aboutissement de ce long travail. Je pense en particulier à Layal Kanaan-Caillol, qui m'a apporté un soutien exceptionnel.

Je remercie enfin mes amis, pour leur écoute, leurs encouragements aussi, ainsi que ma famille, et tout particulièrement ma mère, Sylvie, pour sa présence et son indéfectible soutien.

TABLE DES MATIERES

Introduction	7
 1. Préambule théorique et méthodologique.....	13
1.1. Les expressions figées entre état des savoirs et théorisation liminaire.....	15
1.1.1. Les dénominations des <i>expressions figées</i>	16
1.1.2. La polylexicalité (ou supralexicalité)	17
1.1.3. La notion de figement.....	19
1.1.3.1. Le blocage des propriétés transformationnelles	20
1.1.3.2. Le blocage des paradigmes synonymiques	22
1.1.3.3. La non-insertion	22
1.1.3.4. La non-actualisation des éléments.....	24
1.1.3.5. La non modifiabilité de l'ordre des constituants	25
1.1.3.6. La non modifiabilité des catégories grammaticales	25
1.1.3.7. La portée et le degré de figement	25
1.1.4.1. Les caractérisations sémantiques : opacité et non-compositionnalité	29
1.1.4.2. Nécessité d'une remise en cause de la notion de non-compositionnalité.....	31
1.1.4.2.1. Distinction entre compositionnalité lexicale et compositionnalité globale	34
1.1.4.2.2. La notion de scène lexicale (sens de dicto) et scène réelle (sens de re)	35
1.1.4.2.3. La générisation de la scène lexicale	44
1.2. Constitution et délimitation du corpus : problèmes théoriques	45
1.2.1. Dimension épistémologique du problème	45
1.2.2. La notion d'expression consacrée.....	48
1.2.3. Définition opérationnelle de la notion d'expression figée.....	49
 2. Analyse des opérations de traduction	56
2.1. Maintien d'une expression figée en langue cible : la traduction dite contrainte	66
2.1.1. Respect du sens de l'expression source en langue cible.....	66
2.1.1.1. Absence de variation entre l'expression source et l'expression cible	66

2.1.1.2. Cas de micro-variations.....	69
2.1.1.2.1. Micro-variations dans les expressions à argument unique	70
2.1.1.2.2. Micro-variations dans les expressions à deux arguments.....	74
2.1.1.2.3. Micro-variations dans les expressions à argument figé.....	77
2.1.1.2.4. Micro-variations cumulatives	79
2.1.1.3. Cas de macro-variations : évocation d'une scène alternative en langue cible	81
2.1.1.3.1. Phénomène de macro-variation partielle	82
2.1.1.3.1.1. Maintien de la tête prédicative verbale de l'expression source dans l'expression cible.....	82
2.1.1.3.1.1.1. Maintien de la tête prédicative verbale et stabilité de la structure argumentale dans l'expression cible.....	82
2.1.1.3.1.1.2. Maintien de la tête prédicative verbale dans l'expression cible avec modification de la structure argumentale	84
2.1.1.3.1.1.3. Variation de la structure prédicative de l'expression source dans l'expression cible.....	86
2.1.1.3.1.2. Maintien du ou des arguments de l'expression source dans l'expression cible	87
2.1.1.3.1.2.1. Premier type de maintien : les deux langues ont un argument en commun	88
2.1.1.3.1.2.2. Second type de maintien : un argument de l'expression cible évoque un argument de l'expression source	90
2.1.1.3.2. Phénomène de macro-variation globale : découplage complet entre l'expression source et l'expression cible	92
2.1.1.3.2.1. Maintien de la structure prédicative et argumentale de l'expression source dans l'expression cible.....	93
2.1.1.3.2.2. Maintien de la structure argumentale dans l'expression source dans l'expression cible avec modification de la structure prédicative.....	94
2.1.1.3.2.3. Variation de la structure prédicative et argumentale de l'expression source dans l'expression cible.....	97
2.1.1.4. De la variation à l'invariant dans les expressions non prédicatives	98
2.1.1.4.1. Conservation d'un mot plein dans l'expression cible.....	98
2.1.1.4.2. L'un des mots dits pleins de l'expression source est évoqué dans l'expression cible	100

2.1.1.4.3. Conservation de la structure syntaxique	101
2.1.1.4.4. L'amorce de l'expression est commune aux deux langues.....	103
2.1.1.4.5. Cas plus radicaux de dissociation	104
2.1.1.5. Traduction de l'expression source par un énoncé figé	105
2.1.1.6. Traduction par des expressions dont la scène lexicale n'est pas ou plus perçue.....	106
2.1.2. Non respect ou respect partiel du sens de l'expression source en langue cible.....	109
2.1.2.1. Conservation d'une partie des éléments de la scène de l'expression source dans l'expression cible.....	109
2.1.2.2. Non correspondance de scènes lexicales entre les deux langues : notion de variation scénique.....	119
2.2. Combinatoire libre en langue cible : les traductions dites libres	122
2.2.1. Respect du sens de l'expression source en langue cible.....	122
2.2.1.1. Traductions pas ou faiblement imagées	122
2.2.1.2. Traductions libres évoquant une scène dans la langue cible	126
2.2.1.3. Emploi d'éléments lexicaux ayant un emploi figuré en langue cible.....	130
2.2.1.4. Insertion d'éléments dans les traductions libres	133
2.2.2. Non respect ou respect partiel du sens de l'expression source en langue cible	147
2.3. Traductions littérales	150
2.4. Adaptations en langue cible.....	160
2.5. Inventions du traducteur	164
2.6. Omissions	167
2.7. Tableau récapitulatif des opérations de traduction	168
 3. Théorie de la traduction et expressions figées.....	172
3.1. Préambule théorique	174
3.2. La notion d'équivalence interrogée sur corpus.....	185
3.2.1. Premier degré d'équivalence : l'équivalence phraséologique sémantico-formelle	185
3.2.2. Deuxième degré d'équivalence	198
3.2.3. Troisième degré d'équivalence : l'équivalence sémantique semi-formelle	203
3.2.4. Quatrième degré d'équivalence : l'équivalence sémantique non formelle.....	211
3.2.5. Degré zéro d'équivalence : le cas des traductions littérales	212
3.2.5.1. Les types de traductions littérales	214

3.2.5.1.1. Les traductions littérales interprétables	214
3.2.5.1.2. Les traductions littérales non interprétables	219
3.2.5.2. Hypothèses relatives quant à l'utilisation d'une traduction littérale	225
3.3. Méthodologie de traduction des expressions figées	230
3.3.1. Premier cas de figure : l'expression source possède au moins une expression correspondante en langue cible.....	232
3.3.1.1. L'expression source a une correspondance totale ou semi-totale dans la langue cible	232
3.3.1.2. L'expression source n'a pas de correspondance totale ou semi-totale dans la langue cible.....	236
3.3.1.2.1. Le contexte, comme critère de sélection	237
3.3.1.2.2. La scène lexicale de l'expression source, comme critère de sélection.....	247
3.3.1.2.3. La notion d'aspect comme critère de sélection	259
3.3.1.2.4. L'hyperbole comme critère de sélection.....	262
3.3.2. Deuxième cas de figure : l'expression source ne possède pas de correspondances dans la langue cible	263
3.3.3. Conclusions partielles.....	274
3.4. Étude des problèmes de traduction liés au « défigement » des expressions figées par influence contextuelle, ou la question du double sens en phraséologie	279
3.4.1. Présence d'un élément lexical proche	283
3.4.2. Glose libre à partir d'un élément (mot ou pronom) de l'expression figée	286
3.4.3. Cas de préterition.....	289
3.4.4. Présence d'un élément de métalangage	291
3.4.5. Présence d'un élément d'expansion partielle	295
Conclusion	299
Bibliographie	305
Index	319
Table des illustrations	322
Annexes	323

INTRODUCTION

Cette thèse a pour objet l'analyse des expressions figées dans une perspective traductologique, avec comme finalité ultime de proposer des orientations méthodologiques destinées à guider le traducteur dans ses choix.

Pour atteindre ce double objectif néanmoins, il va s'avérer indispensable :

Dans un premier temps :

- d'interroger la notion d'expression figée d'un point de vue théorique et empirique (délimitation du corpus) ;
- de constituer un corpus contrastif franco-espagnol d'expressions figées ;

Et d'autre part :

- de se donner les moyens d'analyser les expressions sources et, sur cette base, d'éclairer la diversité des expressions étudiées ;
- d'établir une typologie des opérations de traduction reposant sur une analyse contrastive de couples traductifs d'expressions figées ;
- de mettre au point une méthodologie de traduction des expressions figées.

1. Interroger la notion d'expression figée d'un point de vue théorique et empirique

Travailler sur les expressions figées suppose d'interroger cette notion d'un point de vue aussi bien théorique qu'empirique afin de disposer d'une définition opérationnelle de la notion d'expression figée qui permette la délimitation et la constitution d'un corpus de travail.

S'agissant tout d'abord de définir la notion d'expression figée, il s'agira de présenter un rappel des principales définitions portant sur cette notion avant d'exposer notre propre caractérisation des expressions figées.

S'agissant ensuite de définir le corpus de travail, nous aborderons ici d'abord la question de la sélection des œuvres espagnoles pertinentes. Les questions plus

épistémologiques, quant à elles, seront traitées dans une sous-section du préambule théorique et méthodologique.

1.1. Définir les expressions figées : revue de la littérature

Un travail comme le nôtre, bien que centré sur la traduction, ne peut faire l'économie d'une réflexion préalable sur ce qu'est une expression figée. La notion d'expression figée étant centrale dans notre travail, il nous faut en effet disposer d'une définition qui soit à la fois robuste et valide sur nos données. Pour ce faire, nous procéderons tout d'abord à un rappel des principaux critères définitionnels des expressions figées en nous appuyant sur l'importante littérature française et espagnole consacrée à cet aspect de la langue, que l'on s'accorde à appeler *phraséologie*. Cet état des savoirs, sans prétendre toutefois à l'exhaustivité, permettra, d'une part, de comprendre comment les expressions figées ont globalement été caractérisées et, d'autre part, d'éprouver un certain nombre de ces caractérisations en les testant sur nos données. Nous serons ainsi conduit à constater que si, dans l'ensemble, les critères syntaxiques des expressions figées sont des critères qui apparaissent solides, les critères sémantiques, en revanche, ne s'avèrent pas totalement opérationnels sur l'ensemble de notre observable. Nous montrerons donc en quoi la plupart des caractérisations sémantiques – qui mettent d'ailleurs souvent en avant des notions telles que la non-compositionnalité du sens ou l'opacité sémantique - sont inadéquates pour rendre compte de ce qui se passe, de façon complexe, sur le plan interprétatif. Notre corpus de travail comporte en effet des données relativement hétérogènes qui ne semblent pas pouvoir toutes être expliquées moyennant les caractérisations existantes. Ce constat négatif nous conduira donc à une révision générale de la notion d'expression figée, laquelle se présentera sous la forme d'une définition, opérationnelle sur nos données, exposant le plus méthodiquement possible les conditions minimales pour qu'une expression figée soit considérée comme telle.

Nous établirons ensuite une typologie sémantique des expressions sources de notre corpus qui, sans être une typologie au sens fort du terme, conserve néanmoins une logique de classement. Le but de ce travail sera de décrire le plus précisément possible

le sens linguistique des expressions figées. Ce travail permettra notamment de clarifier la notion d'opacité en phraséologie, souvent à l'origine de confusions. Au travers de cette typologie, il s'agira également de montrer que la dimension sémantique des expressions figées n'a, en réalité, rien d'homogène. Il est enfin évident que cette typologie ne prétend pas couvrir l'ensemble des cas d'expressions figées mais visera en revanche à proposer un traitement exhaustif des données de notre corpus.

1.2. Constitution et délimitation du corpus

Pour atteindre les objectifs de notre travail, il s'est donc d'abord avéré nécessaire de constituer un corpus contrastif d'expressions figées dont l'espagnol est la langue source. Il faut à ce titre souligner l'intérêt heuristique de travailler à partir de ce corpus contrastif. Celui-ci présente en effet l'avantage de donner à observer des choses qui ne se verraient pas sur un corpus monolingue en éclairant, par exemple, certaines propriétés linguistiques des expressions figées sources et cibles.

Notre propos ici va donc consister à rendre compte de la démarche que nous avons suivie tout au long de cette étape, ce qui nécessite, en réalité, de pouvoir justifier à la fois de la sélection des expressions et des œuvres retenues dans ce corpus.

S'agissant de la sélection des expressions, cette question sera abordée en détail dans une section du préambule théorique et méthodologique. En ce qui concerne à présent la sélection des œuvres, notre choix s'est porté sur la littérature espagnole et sur des œuvres susceptibles de présenter un intérêt linguistique dans le cadre d'une réflexion centrée sur la phraséologie et la traduction. Le parti pris de restreindre notre corpus à la seule littérature espagnole correspond à un intérêt personnel pour cette dernière mais répond aussi à une volonté de conserver une certaine unité ou cohérence à l'intérieur de ce corpus, éliminant, de fait, ce qui pouvait constituer un quelconque écart par rapport à l'espagnol dit standard. Nous faisons ici référence aux nombreux américanismes présents dans la littérature latino-américaine, lesquels constituent incontestablement un objet d'étude riche et passionnant mais ouvrent en même temps la voie à des problèmes d'une nature et d'une ampleur qui dépassent le cadre de réflexion que nous nous sommes fixé dans ce travail.

D'autre part, nous avons choisi de ne retenir que des œuvres littéraires contemporaines, publiées pour l'essentiel au cours du XXe siècle, toujours dans l'optique de conserver une certaine homogénéité à notre corpus et aussi parce que les résultats de notre thèse s'adressent en priorité aux traducteurs d'aujourd'hui et de demain, travaillant sur une langue actuelle, en espérant que ces derniers y trouveront des orientations de nature à les guider dans leur pratique de cet art qu'est la traduction. C'est ainsi que des auteurs espagnols tels que Javier Tomeo, Eduardo Mendoza, Miguel Delibes, Camilo José Cela, Eduardo Mendicutti, Carmen Martín Gaité ou Manuel Vázquez Montalbán ont naturellement trouvé leur place au sein de notre corpus.

Outre ces deux critères de sélection, notre troisième critère fut que les œuvres retenues aient été traduites en français et publiées chez un éditeur. La prise en compte de ce critère a restreint également pour sa part le choix des œuvres susceptibles d'être intégrées dans notre corpus. Nous pensons notamment à certains titres de Carmen Rico-Godoy ou d'Alonso Zamora Vicente qui auraient pu, en raison de la densité du matériel phraséologique présent dans ces œuvres, constituer une banque de données supplémentaire, et intéressante, particulièrement du point de vue de l'utilisation du langage populaire. Le corpus ne pouvant être totalement exhaustif, il présente donc à la fois l'avantage et l'inconvénient de voir se répéter les mêmes noms de traducteurs. Cet aspect peut certes être perçu comme un inconvénient, donnant peut-être l'impression d'une certaine circularité, mais c'est en réalité aussi un avantage car cela peut permettre, par exemple, de mettre en évidence des constantes chez un traducteur.

2. Analyse des opérations de traduction

Nous passerons ensuite à l'analyse des opérations de traduction à l'œuvre dans notre corpus. L'intérêt de ce travail est d'établir une typologie générale des opérations de traduction, laquelle nous servira également de base de réflexion pour élaborer une méthodologie de traduction des expressions figées dans la partie suivante. Il s'agira ici de catégoriser et illustrer les opérations de traduction présentes dans notre corpus afin d'obtenir une vue d'ensemble des pratiques les plus utilisées par les traducteurs pour traduire une expression figée dans une autre langue. Il est à ce sujet tout à fait certain que cette typologie ne prétend pas couvrir l'ensemble des possibilités de traduction des

expressions figées mais celle-ci permettra néanmoins de répondre à un certain nombre d'interrogations. Lorsque l'on aborde la question de la traduction des expressions figées, on peut en effet se demander si les traducteurs ont plutôt tendance, ou non, à traduire une expression figée par une expression figée. On peut également s'interroger sur les différents critères qui président à ces choix de traduction. Les traducteurs n'accordent-ils de l'importance qu'au sens ou se montrent-ils également sensibles à d'autres critères tels que le caractère souvent « imagé » des expressions figées ?

Grâce à cette typologie, nous montrerons que les opérations de traduction sont extrêmement diversifiées et présentent même une certaine gradualité allant d'un rapport d'identité ou de quasi-identité entre les deux langues à des situations plus radicales de dissociation globale, en passant par des cas plus intermédiaires. D'autre part, pour décrire ce qui se passe lors du processus de traduction, nous allons être amené à développer un métalangage spécifique, d'inspiration logicienne, en introduisant notamment les notions de prédicat, d'argument et de scène, ce qui nous permettra de décrire de façon très précise ce qui, de l'expression source, varie ou est conservé dans l'expression cible. Cette partie illustrera également l'intérêt heuristique de la traduction dans le cadre d'une réflexion sur les expressions figées en général. Nous défendrons en effet l'idée que la traduction est une porte d'entrée tout à fait intéressante pour comprendre ce que sont les expressions figées. Nous verrons en effet que la traduction peut contribuer à éclairer certaines dimensions des expressions figées qui sont parfois survolées ou simplement mal comprises.

3. Méthodologie de traduction

Sur cette base, l'étape suivante nous conduira à mettre au point une méthodologie de traduction des expressions figées. Le constat de départ est que les expressions figées posent des problèmes traductionnels. D'autre part, il n'existe pas, à notre connaissance, d'ouvrages spécifiques consacrés à la traductologie des figements.

Il s'agira donc ici d'interroger la traduction des expressions figées d'un point de vue traductologique, ce qui nous conduira également à un interrogatoire la notion d'équivalence, qui est une notion centrale en traduction, qui plus est lorsque l'on

travaille sur des objets phraséologiques. Un tel travail nécessitera préalablement de poser le cadre théorique suivant, comprenant :

- un rappel des principales définitions de la notion d'équivalence, que celles-ci soient spécifiques, ou non, à la traduction des expressions figées ;
- un exposé non exhaustif des études ou théories de la traduction où se trouve abordée la question de la traduction des expressions figées.

Il s'agira donc ensuite de passer à une analyse de paires traductives d'expressions figées de notre corpus. Ce travail empirique et comparatif nous permettra de montrer que la notion d'équivalence en traduction est une notion aussi bien complexe que graduelle puisque nous serons en effet amené à distinguer divers degrés d'équivalence.

D'autre part, nous verrons que toutes les expressions figées ne présentent pas la même résistance à la traduction. Nous présenterons donc, à ce stade, une méthode de traduction des expressions figées allant des cas les plus basiques aux cas les plus complexes. Il s'agira donc d'identifier celles qui semblent les plus problématiques afin d'identifier la nature des problèmes qu'elles posent, évaluer la traduction originale et rechercher, pour ces expressions, toutes les options de traduction envisageables.

La réflexion menée ici sur les expressions sources nous permettra de constituer une base méthodologique de traduction des expressions figées.

Nous réfléchirons enfin à un phénomène étroitement lié à la notion de contexte, qui est bien sûr une notion centrale dans notre travail. Il s'agira en effet d'étudier les problèmes de traduction liés à l'influence exercée par le contexte sur le sens des expressions figées. Nous montrerons ainsi que le contexte peut parfois être à l'origine d'un phénomène de dédoublement de sens des expressions figées, ce qui constitue souvent une source de difficultés supplémentaire pour le traducteur.

1. PREAMBULE THEORIQUE ET METHODOLOGIQUE

Il importe avant toute chose de préciser que le but de ce préambule théorique et méthodologique n'est pas de proposer un état des savoirs qui se voudrait en quelque sorte complet ou exhaustif de la notion d'expression figée, mais de sélectionner les critères susceptibles de définir ou d'éclairer cette notion.

Il ne s'agira pas non plus d'entrer dans une théorie explicative de la notion d'expression figée en espagnol ou en français mais d'éprouver un certain nombre de caractérisations existantes¹ en les testant sur nos données. Sans être donc une théorie des expressions figées, ce préalable est apparu en réalité incontournable pour mieux cerner ensuite les enjeux liés à la traduction des expressions figées. Il nous faut à ce sujet insister sur le fait qu'interroger les expressions figées du point de vue de la traduction constitue une porte d'entrée dans la compréhension de celles-ci. Le fait de disposer d'un corpus contrastif va en effet nous permettre d'apporter un éclairage nouveau ou complémentaire sur ce que sont les expressions figées.

Ce préambule comportera une partie théorique et méthodologique.

S'agissant d'abord de la partie théorique, nous allons exposer les caractérisations existantes de la notion d'expression figée. Nous verrons ainsi que si, dans l'ensemble, les critères syntaxiques sont valides et opérationnels sur nos données, les critères sémantiques apparaissent, quant à eux, plus fragiles. Nous serons donc amené à introduire et développer un certain nombre de notions avec, comme objectif, de proposer une description à la fois plus précise et opératoire de la sémantique des expressions figées.

S'agissant ensuite de la dimension méthodologique, nous aborderons les questions de définition et de délimitation de notre corpus, tout corpus reposant sur une définition préalable qui ne doit pas rester tacite. Nous expliquerons ainsi sur quelles bases se sont opérés certains choix cruciaux tels que la sélection des expressions retenues ou laissées de côté lors de l'étape de constitution de notre corpus.

¹ Parmi ces travaux, nous nous appuierons notamment sur l'un des ouvrages de G. Gross (1996) car celui-ci présente de façon complète et synthétique les caractéristiques principales qui définissent habituellement les expressions figées. Cet ouvrage est d'ailleurs fréquemment cité dans bon nombre de travaux ultérieurs se rapportant à cette question. À noter que l'essentiel des analyses développées dans Gross (1996) est repris dans Gross (2012) au chapitre « figement ».

1.1. Les expressions figées entre état des savoirs et théorisation liminaire

On s'accorde généralement à dire que les premiers travaux portant sur les expressions figées remontent à la première moitié du XXe siècle (Palma 2007, 18), période à laquelle la phraséologie s'est donc forgée en tant que discipline autonome. Ceci nous permet donc aujourd'hui d'avoir un certain recul, condition nécessaire pour rendre compte des notions ou critères les plus fréquemment cités dans ces travaux pour caractériser les expressions figées.

Il convient avant toute chose de signaler que les expressions figées ne constituent qu'une partie, importante certes, du vaste ensemble des « éléments figés »² d'une langue. Il s'avère en effet que le figement syntaxique ne concerne pas seulement les expressions figées puisque d'autres séquences linguistiques telles que les proverbes ou les collocations peuvent également être caractérisées comme des formes syntaxiquement figées³. De là serait donc apparue la nécessité de recourir à une délimitation épistémologique entre *phraséologie* et *parémiologie* (Wotjak 1988, 538), chacune de ces disciplines se spécialisant dans un objet d'étude spécifique : concrètement, la phraséologie s'est essentiellement spécialisée dans l'étude des expressions figées et la parémiologie s'est, quant à elle, plutôt tournée vers les proverbes et autres formes parémiques apparentées. La plupart des chercheurs font donc souvent une distinction entre la phraséologie et la parémiologie. Certains, à l'instar de Corpas Pastor, ont en revanche une conception plus large de la phraséologie. Corpas Pastor (1996, 52) propose en effet de regrouper sous une étiquette unique – *unidades fraseológicas* – deux grands groupes d'unités phraséologiques selon que ces dernières

² Ce terme générique, proposé notamment par S. Palma (2007), permet d'englober l'ensemble très hétérogène des formes linguistiques syntaxiquement figées d'une langue (collocations, expressions figées, proverbes, etc.).

³ À ce propos, A. Oddo-Bonnet (2009, 22-23) a montré que, malgré l'existence de « nombreuses différences structurelles et fonctionnelles », la notion de figement peut être considérée comme étant le « socle commun » de la parémiologie et de la phraséologie.

constituent ou non des actes de paroles. Dans le premier groupe, *Corpas Pastor* inclut les unités phraséologiques qui ne correspondent donc pas à des actes de parole, à savoir les *collocations* et les *locutions*. Le regroupement de ces deux types d'unités se justifierait alors par le fait qu'il s'agit, dans les deux cas, d'unités à dimension syntagmatique. Dans le second groupe, *Corpas Pastor* range donc les *énoncés phraséologiques*, ces derniers correspondant véritablement à des actes de paroles. Ce dernier groupe présente en réalité une certaine hétérogénéité puisque celui-ci inclut en effet toutes sortes d'énoncés de taille supérieure au syntagme tels que les dictons, proverbes, citations ou formules routinières.

Sans vouloir trancher la question de savoir si la distinction traditionnellement établie entre *phraséologie* et *parémiologie* est, ou non, pertinente, on peut au moins observer que le fonctionnement d'une expression figée n'est pas totalement assimilable à celui d'un proverbe, par exemple. Pour corroborer ce point, on peut notamment signaler le fait que les expressions figées, au sens où nous l'entendrons dans cette thèse, ne sont pas, à l'inverse des proverbes, des énoncés phrastiques autonomes, mais des séquences linguistiques de taille inférieure à la phrase destinées à être intégrées dans le discours aux côtés d'autres unités lexicales. Il a d'autre part fréquemment été signalé que les proverbes sont souvent porteurs de sagesse populaire ou d'une vérité générale (Schapira 1999), cette propriété ne semblant pas concerner les expressions figées.

1.1.1. Les dénominations des *expressions figées*

Lorsque l'on s'intéresse à la littérature consacrée aux expressions figées, il est tout d'abord frappant de constater que celles-ci ont reçu un nombre important de dénominations.

Dans la phraséographie française, des termes comme « unités phraséologiques » ou « groupements agglutinés » (Bally), « locutions toutes faites » (Saussure), « lexies complexes » (Pottier), « phrases (formes, expressions) figées » (M. Gross), « synthèmes » (Martinet), « synapsies » (Benveniste), « idiotismes phraséologiques » ou « idiotismes connotés » (Greimas), « expressions figées » ou « locutions » (G. Gross), pour ne citer qu'un nombre réduit de dénominations, suffisent pour nous donner un

aperçu de l'extrême diversité des terminologies utilisées pour nommer cet objet complexe que nous nommerons pour notre part *expressions figées*.

La situation n'est guère différente dans le domaine de la phraséographie espagnole où des termes comme « expresiones fijas » ou « unidades fraseológicas » (Zuluaga), « locuciones » (Casares & García-Page), « discurso repetido » (Coseriu), « unidades fraseológicas » (Corpas Pastor) témoignent également d'une absence d'unification terminologique.

À cet égard, les titres des dictionnaires ou ouvrages lexicographiques répertoriant les expressions figées espagnoles ou françaises sont souvent révélateurs de ce tâtonnement terminologique qui entoure la notion d'expression figée. Nous songeons notamment au *Bouquet des expressions imagées* de C. Duneton et S. Claval ou au *Dictionnaire d'expressions et locutions*⁴ de A. Rey et S. Chantreau. S'agissant de la phraséologie espagnole, nous pourrions citer, par exemple, le *Diccionario de dichos y frases hechas* de A. Buitrago ou le *Diccionario fraseológico documentado del español moderno* de M. Seco, O. Andrés et G. Ramos dont le sous-titre est *Locuciones y modismos españoles*. Tous ces éléments semblent indiquer qu'il n'y a pas, à l'heure actuelle, de véritable consensus sur la façon de nommer cet objet linguistique, même si les termes de « locutions » et d'« expressions figées » sont sans doute ceux qui, aujourd'hui, sont les plus fréquemment utilisés.

1.1.2. La polylexicalité (ou supralexicalité)

La plupart des études consacrées aux expressions figées insistent sur le fait que les expressions figées sont des expressions polylexicales ou supralexicales en ce sens qu'elles se composent nécessairement de deux ou de plus de deux unités lexicales. G. Gross (1996, 9) signale même que c'est la « *première condition nécessaire* » pour que l'on puisse parler de figement et précise que les éléments constitutifs d'une expression

⁴ Dans la préface de ce dictionnaire, A. Rey parle également d'« *expressions toutes faites et figurées* », et précise que le dictionnaire intégrera aussi quelques « *locutions proverbiales* » du type *on ne fait pas d'omelette sans casser des œufs*, à savoir des expressions qui ont un statut de phrase complète et sont porteuses d'un contenu de sagesse traditionnelle.

figée doivent avoir une existence autonome, ce qui le conduit à exclure de ce phénomène les mots formés par dérivation. Le linguiste prend alors l'exemple du substantif *gentillesse* et observe que si la relation entre l'adjectif *gentil* et le suffixe d'état *-esse* peut effectivement être considérée comme un cas de restriction ou de contrainte - étant donné que cet adjectif ne peut être combiné avec un autre suffixe - on ne peut en aucun cas parler de figement.

Même si la notion de polylexicalité n'est pas toujours nommée de façon aussi explicite que dans l'ouvrage de G. Gross, par exemple, elle reste néanmoins toujours plus ou moins présente dans les diverses définitions ou explications de la notion d'expression figée. On peut penser, par exemple, à la définition que donne J. Casares (1950, 170) de la notion de *locution* : « *combinación estable de dos o más términos, que funciona como elemento oracional y cuyo sentido unitario consabido no se justifica, sin más, como una suma del significado normal de los componentes* ». Cette définition de Casares sera discutée plus tard lorsque sera abordée la dimension sémantique des expressions figées. Pour le moment, on peut observer que dans cette définition, Casares ne nomme pas explicitement la notion de polylexicalité mais le lexicographe espagnol définit la locution comme étant une combinaison stable de deux ou plusieurs termes, ce qui renvoie clairement à la définition de ce qu'est la polylexicalité. Le même type de remarque peut être fait à propos de G. Corpas Pastor (1996, 20) pour qui les unités phraséologiques sont des « *unidades léxicas formadas por más de dos palabras gráficas en su límite inferior, cuyo límite superior se sitúa en el nivel de la oración completa* ». La définition de Corpas Pastor n'est donc pas si différente de celle proposée par Casares, du moins en ce qui concerne la notion de polylexicalité. Corpas Pastor elle-même précise qu'elle ne développera pas cette question de façon séparée et exhaustive comme elle le fera, par exemple, pour les notions de figement ou d'idiomaticité, car celle-ci estime, en effet, que la polylexicalité est une notion suffisamment implicite dans sa définition. Ce qu'il importe donc de retenir est qu'une expression figée est nécessairement une expression polylexicale mais que l'inverse n'est pas toujours vérifié.

1.1.3. La notion de figement

La notion de figement est sans aucun doute celle qui a été la plus développée dans la littérature consacrée aux expressions figées. Toutefois, comme nous l'expliquerons plus tard, la plupart des chercheurs, en se focalisant sur le terme de « figées » contenu dans « expressions figées », se sont finalement peu interrogés sur la présence et la signification du terme « expressions » lui-même.

S'il est incontestable que le figement est une caractéristique liée à la syntaxe des expressions figées, certains chercheurs (Gross 1996, Anscombre 2011, Soare & Moeschler 2013) considèrent le figement comme un phénomène très général où se mêlent tout autant des questions de syntaxe que de sémantique.

Il a de plus fréquemment été signalé que les expressions figées sont issues d'un processus diachronique de répétition⁵ comme en témoigne par exemple cette citation de A. Zuluaga (1980, 24) :

« El proceso de constitución de las unidades fraseológicas tiene como requisito un tipo de repetición que torna de uso general y normal en la comunidad hablante una combinación de palabras, hasta convertirla, con el tiempo, en expresión fija »

Ce lien entre répétition et lexicalisation a également été souligné par S. Fournié-Chaboche (2010, 7) :

« Il y a lors de l'emploi de toute forme figée, une rémanence de sa genèse puisque cette expression est le vestige de ce qui fut à l'origine, une création du discours libre qui, à force de répétitions et de mémorisations successives, a fini par se lexicaliser ».

On accepte donc communément l'idée que les expressions figées sont à l'origine des combinaisons ou assemblages libres de mots, des phrases créées de toutes pièces par des

⁵ Il est à cet égard significatif que Coseriu (1966, 195) ait introduit la notion de *discours répété* pour nommer ce type d'unités.

sujets parlants et qui, grâce à un processus plus ou moins long de répétition, ont fini par devenir usuelles ou conventionnelles, avant d'être finalement institutionnalisées⁶.

Une fois qu'elles sont institutionnalisées, c'est-à-dire reconnues par l'institution, reconnues par la collectivité linguistique, les expressions figées acquièrent alors une forme et une interprétation stables, raison pour laquelle elles sont mémorisées telles quelles, stockées plus ou moins durablement dans la mémoire des sujets parlants, exactement comme n'importe quelle autre unité du lexique. Dans les sous-sections suivantes, nous passerons donc en revue les différents tests qui ont été le plus souvent évoqués pour vérifier si telle ou telle séquence linguistique peut être considérée à juste titre comme une expression figée.

1.1.3.1. Le blocage des propriétés transformationnelles

Dans l'un de ses ouvrages consacrés aux expressions figées, G. Gross (1996, 12-13) démontre que le figement se manifeste, entre autres, par le blocage des propriétés transformationnelles, ce qui voudrait donc dire que la plupart des expressions figées ne pourraient subir certaines transformations ou restructurations habituellement applicables aux expressions dites libres ou non figées.

Pour éclairer ce point, et nous interroger sur la validité de ce critère, nous allons donc tester deux expressions figées, *Max a passé l'arme à gauche* et *Juan estiró la pata*, en leur appliquant cinq transformations successives⁷. Nous procéderons exactement de la même façon pour la phrase *Max a traduit ce livre*, qui est une phrase *a priori* non contrainte syntaxiquement, afin de comparer le fonctionnement syntaxique d'une expression figée avec celui d'une expression libre.

⁶ L'institutionnalisation des expressions figées est en principe marquée par leur entrée dans au moins un dictionnaire.

⁷ Les tests que nous réalisons sur ces exemples sont des tests que l'on rencontre souvent dans les travaux consacrés à la notion de figement (G. Gross 1996 & 2012 ; M. Gross 1982 ; Anscombe 2003).

- Passivation :

* L'arme a été passée à gauche par Max⁸

* La pata fue estirada por Juan

Ce livre a été traduit par Max

- Pronominalisation :

* Max l'a passée à gauche

* Juan la estiró

Max l'a traduit

- Extraction :

* C'est l'arme que Max a passé à gauche

* Fue la pata lo que estiró Juan

C'est ce livre que Max a traduit

- Relativisation :

* L'arme que Max a passé à gauche

* La pata que estiró Juan

Le livre que Max a traduit

- Question :

* Qu'a passé Max à gauche ? L'arme

* ¿Qué estiró Juan? La pata

Qu'a traduit Max ? Ce livre

Il ressort donc de ces tests que la phrase *Max a traduit ce texte* admet l'ensemble des transformations que nous lui avons appliquées, contrairement à *Juan estiró la pata* et *Max a passé l'arme à gauche*, ce qui tend à montrer que ces dernières sont des

⁸ Dorénavant, nous utiliserons le symbole * pour indiquer que la forme obtenue après transformation ne permet pas d'accéder au sens lexicalisé de l'expression concernée, quand bien même cette forme serait acceptable grammaticalement.

séquences réellement contraintes sur le plan syntaxique. Pour désigner le blocage des possibilités de transformations, J.-C. Anscombre (2011, 19) parle, quant à lui, de l'existence d'un « *figement transformationnel* ».

1.1.3.2. Le blocage des paradigmes synonymiques

Le blocage des propriétés transformationnelles n'est cependant pas le seul test permettant de détecter un cas de figement. De nombreuses autres contraintes syntaxiques ont également été signalées comme le blocage des paradigmes synonymiques ou l'impossibilité d'insérer de nouveaux éléments dans une expression figée. Le blocage des paradigmes synonymiques correspond à l'impossibilité de remplacer un des éléments d'une expression figée par un autre élément, quand bien même ceux-ci entretiendraient entre eux un rapport de synonymie. Cette propriété semble être en conformité avec les faits, comme nous pouvons le voir dans les exemples ci-dessous⁹.

- *Casser sa pipe* : * casser sa bouffarde
- *Chercher une aiguille dans une botte de foin* : * chercher une épingle dans une botte de foin
- *Estirar la pata* : * estirar la pierna
- *Criar malvas* : * criar margaritas
- *Pagar los platos rotos* : * pagar los platos quebrados
- *No parecer trigo limpio* : * no parecer grano limpio

1.1.3.3. La non-insertion

Parmi les autres traits caractéristiques du figement, il a également souvent été observé qu'il n'est généralement pas possible d'insérer d'éléments nouveaux ou extérieurs au

⁹ Les formes obtenues après transformations sont soit des exemples cités dans certains travaux - c'est notamment le cas du célèbre *Max a cassé sa bouffarde (son brûle-gueule)* (Gross 1982) - soit des exemples inventés.

sein d'une expression figée, contrairement aux expressions libres, qui offrent en effet une plus grande souplesse. G. Gross (1996, 19) signale que cette restriction concerne essentiellement l'insertion de modifieurs adjectivaux ou d'adverbes de degré, comme nous pouvons effectivement le constater dans les exemples suivants.

- *Casser sa pipe* : * casser complètement sa pipe
- *Borracho como una cuba* : * borracho como una cuba llena
- *Poner pies en polvorosa* : * poner ambos pies en polvorosa
- *Buscar una aguja en un pajar* : * buscar una aguja en un inmenso pajar
- *Jeter de l'huile sur le feu* : * jeter des litres d'huile sur le feu

Sans pour autant remettre en cause la validité de ce test, G. Gross précise tout de même (Gross 1996, 19) qu'il est parfois possible d'ajouter certains adverbes ou incises juste après le terme qui porte l'actualisation. Pour illustrer ce point, Gross cite divers exemples comme *il tourne vraiment de l'œil* ou *il prend toujours les vessies pour des lanternes*. De notre côté, nous avons également procédé à des vérifications dans notre corpus et nous avons trouvé quelques exemples où des adverbes ou incises ont effectivement été insérés entre le verbe et le complément d'objet direct des expressions concernées.

« *Al dar a conocer nuestra presencia no hiciéramos sino **meternos hobamente en la boca del lobo*** » (E. Mendoza)

« *No es la ley, que ni siente ni padece, sino a esos hombres a los que hay que cultivar y **bailarles un poquito el agua**, que eso no deshonra a nadie* » (M. Delibes)

« *Igual le pasa a un escritor que contempla cómo puede hacer rico o pobre a un personaje y él **se queda, las más de las veces, a dos velas*** » (M. Vázquez Montalbán)

L'opération inverse, qui consisterait à supprimer un ou plusieurs des éléments constitutifs de l'expression figée, a notamment été mise en évidence par A. Zuluaga

(1980, 98). Le fait est, la suppression d'éléments semble également problématique lorsqu'on la teste sur nos données.

- *Mandar al otro barrio* : * mandar al barrio
- *A ojo de buen cubero* : * a ojo de cubero
- *Dormir sur ses deux oreilles* : * dormir sur ses oreilles
- *A tontas y a locas* : * a tontas y locas

1.1.3.4. La non-actualisation des éléments

Il a fréquemment été signalé que le figement empêche également l'actualisation des éléments lexicaux présents au sein d'une expression figée. J.-C. Anscombre (2003 & 2011) parle à ce titre de « *figement référentiel* » et explique que « *ce phénomène se manifeste par l'absence totale de référence à des entités spécifiques (...) d'où la difficulté générale à modifier le(s) déterminant(s) d'une tournure figée* » (Anscombre 2003, 161). G. Gross (1996, 14) souligne également cette propriété lorsqu'il en vient à comparer les deux emplois possibles de *prendre une veste*. Lorsque cette séquence n'a pas le statut d'expression figée, et qu'il s'agit donc de dire que X a enfilé sa veste, le linguiste montre que le complément *veste* peut être aisément actualisé *Paul a pris (une + sa + cette + ta) veste*, ce qui n'est pas le cas lorsque cette même séquence est employée comme expression figée pour dire, par exemple, qu'un homme politique a subi une défaite électorale : *Ce candidat a pris (* la + * cette + * ta) une veste*. Si l'on prend à présent l'expression *estirar la pata*, on peut observer que *pata* ne peut effectivement recevoir aucune détermination autre que le générique *la*, *Juan estiró (* su + * esta + * una) la pata*, cas que l'on peut finalement rapprocher du français *Max a passé (* son + * ton + * une) l'arme à gauche*, mais différent de *casser sa pipe*, expression pour laquelle on observe une contrainte de coréférence entre le sujet et l'objet, d'où *Luc et Max ont cassé leur pipe*.

1.1.3.5. La non modifiabilité de l'ordre des constituants

Il a également été dit que l'ordre des constituants d'une expression figée ne peut généralement pas être librement modifié sous peine de détruire le caractère figé de ces séquences. En particulier, il ne serait pas possible de permuter les éléments d'une expression figée qui serait composée de deux éléments reliés entre eux par l'intermédiaire d'une préposition ou d'une conjonction de coordination. Les tests réalisés sur nos propres données montrent clairement que cette propriété est pertinente.

- *Remuer ciel et terre* : * remuer terre et ciel
- *Faire d'une pierre deux coups* : * faire deux coups d'une pierre
- *Parler à tort et à travers* : * parler à travers et à tort
- *De carne y hueso* : * de hueso y carne
- *Corriente y moliente* : * moliente y corriente
- *Es coser y cantar* : * es cantar y coser

1.1.3.6. La non modifiabilité des catégories grammaticales

Il s'avère enfin que le figement ne permet pas non plus de modifier les catégories grammaticales (genre, nombre) des éléments constitutifs d'une expression figée (Zuluaga 1980, 97-98), propriété qui a également été vérifiée sur nos données.

- *Passer les pots cassés* : * payer le pot cassé
- *A pleno pulmón* : * a plenos pulmones
- *Haber gato encerrado* : * haber gata encerrada

1.1.3.7. La portée et le degré de figement

Les remarques que nous venons de faire à propos du figement pourraient laisser penser que les expressions figées n'offrent absolument aucune marge de liberté tant les contraintes syntaxiques seraient fortes et nombreuses. Cela reste en partie vrai et

démontrable dans un grand nombre de cas. Toutefois, les travaux sur les expressions figées ont permis de mettre en évidence que le figement est en réalité un phénomène beaucoup plus scalaire qu'on ne pourrait le croire. Il est en effet souvent possible de distinguer divers degrés de figement. Admettre l'existence de degrés de figement reviendrait donc à considérer que le figement n'affecte pas de la même façon l'ensemble des expressions figées. G. Gross (1996, 16-17) va encore plus loin lorsqu'il précise que le figement total ou complet n'est en réalité, pour reprendre ses termes, qu'un « *un cas-limite* ». Le figement est donc un phénomène général qui n'empêche pas que de nombreuses expressions figées puissent admettre des variantes et ce, sans que cela modifie en quoi que ce soit l'interprétation qui leur est conventionnellement associée. Pour illustrer son propos, le linguiste prend l'exemple de *rater le coche* et observe qu'il est ainsi possible de remplacer le verbe *rater* par *louper* ou *manquer* sans que l'ouverture de ce paradigme ait des conséquences sur le sens de cette expression. Des linguistes, à l'instar de A. Zuluaga (1980) ou G. Gross (1996, 17), ont ainsi tenté de relativiser le concept de figement total dans les langues en avançant plutôt l'idée d'un « *continuum entre les séquences libres et celles qui sont entièrement contraintes* ».

La notion de variante en phraséologie a d'ailleurs été finement analysée par A. Zuluaga (1980), lequel propose de distinguer les variantes au sens strict et les variantes au sens large, qu'il nomme *variaciones*. Sans vouloir rentrer dans le détail, on peut néanmoins signaler que la distinction entre *variantes* et *variations* repose essentiellement sur une éventuelle altération du sens de l'expression concernée. On admet donc souvent que les *variantes* sont en réalité des réalisations différentes d'une même expression figée mais sans changement d'interprétation, comme on vient de le voir, à l'instant, avec *rater* (*louper*, *manquer*) *le coche*, contrairement aux *variations* qui, elles, résultent d'une altération formelle caractérisée de l'expression. Les *variations*, que l'on pourrait également définir comme des variantes créatives, conduisent donc nécessairement à une modification du sens de l'expression dite de référence¹⁰.

¹⁰ Nous avons trouvé un exemple de variation dans *Amado monstruo*, où J. Tomeo a défigé l'expression *beber uno el cáliz hasta las heces* en procédant au remplacement d'un certain nombre de ses éléments : « *Un chasnonnier arrepentido que ha apurado hasta el fin la copa de*

Notre corpus comporte également quelques cas de *variantes*. Dans *Amado monstruo*, J. Tomeo emploie l'expression *agarrar uno el toro por los cuernos* alors que dans d'autres ouvrages, il utilise plus volontiers la forme *coger uno el toro por los cuernos*. On observe le même phénomène dans les deux extraits ci-dessous où le complément *la de San Quintín* peut être combiné, tantôt avec le verbe *armar(se)*, tantôt avec *organizarse*.

« Si usted empieza a andar, se le agita el trasero y la señora Condesa (...) no puede evitar que se le alegren las niñas de los ojos, puede organizarse la de San Quintín » (J. Tomeo)

« El novio le ha escrito una carta a papá y han armado la de San Quintín » (C. Martín Gaite)

Bien entendu, pour qu'une variante puisse être considérée comme telle, la forme doit obligatoirement être recensée dans un dictionnaire ou dans un recueil d'expressions figées. Nous pouvons également rencontrer des formes qui pourraient être assimilées à des cas de variantes mais qui, de fait, ne sont pas véritablement attestées. C'est le cas, par exemple, de l'expression *(no tener) dos dedos de frente*. Dans l'extrait ci-dessous, nous pouvons constater que J. Tomeo n'a pas employé le numéral *dos* mais *un par de*, ce qui correspond à un procédé de substitution synonymique. Le problème est que cette forme ne figure dans aucun des ouvrages lexicographiques consultés.¹¹

« Cualquier persona con un par de dedos de frente rechazaría ese mejunje » (J. Tomeo)

Nous avons insisté dans cette sous-section sur le fait que le figement a souvent été présenté comme un phénomène scalaire, ce qui explique que les auteurs aient introduit la notion de *degrés de figement*. Toutefois, la notion de degrés de figement ne doit en

todos los placeres, pero que hoy, cansado de tantas noches de vino y rosas, ha sentado la cabeza y quiere empezar a trabajar seriamente » (J. Tomeo, *Amado monstruo*, p. 98)

¹¹ Il pourrait s'agir d'une variante plus ou moins oralisée, mais non lexicalisée. Une recherche menée sur Internet fait apparaître que la forme est tout d'abord très rare et d'autre part, qu'elle serait plutôt employée en Amérique latine.

aucun cas être confondue avec une autre notion, celle de *portée de figement*, car ces deux notions ne sont pas assimilables. À cet égard, la définition de la portée de figement proposée par G. Gross (1996, 15) nous semble des plus éclairantes :

« La situation la plus simple est celle où l'ensemble de la séquence est figé. C'est le cas d'un proverbe (La nuit, tous les chats sont gris), d'une suite verbale (avoir les yeux plus gros que le ventre), d'un substantif (cordon-bleu, col-vert), d'une suite adjectivale (à cran), adverbiale (à fond la caisse), ou encore d'une locution prépositive (aux bons soins de). Dans ces exemples, le figement affecte la totalité de la suite. Il n'y a de degré de liberté pour aucun des termes concernés. Cette situation n'est pas la plus fréquente : il arrive que, dans une séquence donnée, seul un sous-ensemble fasse l'objet d'un figement »

Décrire la portée du figement consiste donc à déterminer, dans une expression figée, ce qui est effectivement figé et ce qui ne l'est pas, ou seulement de façon partielle. En d'autres termes, la portée du figement revient à s'interroger sur l'extension du figement : le figement affecte-t-il l'ensemble de la séquence ou seulement un sous-ensemble ? Pour illustrer ce point, G. Gross s'appuie sur les expressions *geler à pierre fendre*, *chevaucher à bride abattue* et *rouler à tombeau à ouvert* et observe ainsi que seules les séquences adverbiales *à pierre fendre*, *à bride abattue* et *à tombeau ouvert* sont réellement figées. Dans ces exemples, il est en effet possible d'effacer ces séquences adverbiales car les verbes auxquels elles sont associées intègrent une quantité suffisante d'informations pour apparaître seuls, sans complément, ce qui ne serait pas le cas pour *casser sa pipe* ou *prendre la tangente*, par exemple. Notre corpus comporte effectivement quelques exemples d'expressions figées où seule une partie serait donc totalement figée :

« Debe de pensar que toda mi rebelión consiste en marcar al azar un número de teléfono y hablar por los codos con la primera muchacha que me salga al otro lado » (J. Tomeo)

« ¿ Me creará usted si le digo que desde aquel día guardo su número de teléfono como oro en paño ? » (J. Tomeo)

« Comprendí que estaba mintiendo como un bellaco » (J. Tomeo)

« *La puerta de su alcoba está cerrada. Debe de estar durmiendo a pierna suelta* »
(E. Mendoza)

L'étude de ces exemples fait ressortir que les séquences adverbiales *por los codos*, *como oro en paño*, *como un bellaco* et *a pierna suelta* pourraient parfaitement être effacées, les verbes de ces quatre expressions (*hablar*, *guardar*, *mentir* et *dormir*) pouvant apparaître seuls, dans ces mêmes énoncés, non suivis des séquences adverbiales concernées, même s'il est incontestable que l'on perdrait une partie du sens – par exemple l'idée d'un sommeil profond dans le cas de *a pierna suelta* ou d'abondance dans *por los codos* - ou certaines connotations.

Il importe à cet égard de préciser que la majorité des expressions figées de notre corpus sont malgré tout totalement figées car celui-ci se compose en grande partie d'expressions verbales dont la tête prédicative correspond généralement à un verbe support (Gross 1996, 155-156), lequel n'apporte guère d'informations précises. À titre d'illustration, dans des expressions comme *hacer su agosto*, *dar calabazas* ou *poner pies en polvorosa* on peut dire que la portée du figement est totale car aucun des composants de ces expressions ne peut être effacé. L'effacement de l'un des éléments conduirait à une interprétation absurde voire à une non-interprétation des expressions concernées.

1.1.4.1. Les caractérisations sémantiques : opacité et non-compositionnalité

Nous venons, en abordant les notions de polylexicalité et de figement, d'exposer la manière dont peuvent être caractérisées d'un point de vue syntaxique les expressions figées. S'agissant à présent de la caractérisation sémantique de celles-ci, un grand nombre de définitions ou d'explications mettent en avant, le plus souvent en les associant, les notions d'opacité et de non-compositionnalité. Chez Gross (1996), par exemple, l'opacité sémantique est présentée comme l'une des conséquences les plus directes de la non-compositionnalité.

On a en effet souvent posé comme point de départ que les expressions dites libres ont un sens compositionnel (Gross 1996, 10) ce qui signifie, en d'autres termes, que le sens du tout correspond normalement à celui de ses parties.

Sur cette base, il a ainsi été signalé, tantôt sous l'étiquette « d'opacité sémantique », tantôt sous celle de « figement sémantique », que le sens des expressions figées est non-compositionnel ou opaque, comme le démontrent successivement ces définitions de G. Gross (1996, 154), J.-C. Anscombe (2011, 19-20) et C. Schapira (1999, 11).

« Une séquence est figée du point de vue syntaxique quand elle refuse toutes les possibilités combinatoires ou transformationnelles qui caractérisent habituellement une suite de ce type. Elle est figée sémantiquement quand le sens est opaque ou non compositionnel, c'est-à-dire quand il ne peut pas être déduit du sens des éléments composants »

« Le sens global d'une EF n'est en général pas déductible du sens des éléments qui la composent formellement : c'est le principe de non-compositionnalité »

« Les séquences dites « opaques », dont le sens ne peut pas être déduit en additionnant le sens de leurs composantes lexicales : prendre la clé des champs, casser sa pipe, casser les pieds (à quelqu'un), ne pas se moucher du coude / du pied »

Les auteurs ont donc posé, comme nous le voyons, une sorte d'équivalence entre les notions d'opacité et de non-compositionnalité, le corollaire de ce principe étant qu'une expression est considérée comme opaque dès lors que celle-ci présente un sens non-compositionnel.

La notion d'opacité a ainsi permis à G. Gross de montrer qu'une expression figée peut recevoir soit une lecture opaque, soit une lecture transparente, selon que le sens de cette séquence est compositionnel (lecture transparente) ou non-compositionnel (lecture opaque). Le linguiste oppose ainsi un sens transparent ou compositionnel à un sens opaque ou non-compositionnel. L'exemple-type qu'il commente dans deux de ses ouvrages est *la moutarde lui monte au nez* (Gross 1996, 11 & Gross 2012, 198). Gross considère que le sens de cette séquence est totalement opaque car selon lui, le sens global de celle-ci est non-compositionnel, c'est-à-dire qu'il ne peut être obtenu à partir de celui de ses parties.

D'autre part, le linguiste montre, sur la base d'exemples comme *les carottes sont cuites*, *prendre une veste* ou *se mettre à table*, qu'une séquence figée peut se prêter à une double lecture : une lecture opaque et une lecture transparente, ou moins opaque. Il semble en effet qu'une séquence comme *se mettre à table* ne recevra pas exactement la même interprétation selon le contexte dans lequel elle sera employée. Considérons les deux séquences suivantes : « *il est midi, les enfants se sont mis à table* » et « *le gangster s'est mis à table* ». Dans la première, la séquence signifie que les enfants se sont assis pour déjeuner alors que dans la seconde, il s'agit de dire que le gangster a fini par avouer. Cet exemple souligne un fait qui n'est pas nouveau, à savoir que le sens de tout énoncé est le plus souvent contextuel. Enfin, l'accent est mis sur le fait que l'opacité est une notion scalaire. Gross montre en effet que l'on peut distinguer plusieurs degrés d'opacité, propriété qu'il met en évidence dans une série de groupes nominaux tels que *clé neuve* (opacité nulle), *clé anglaise* (opacité partielle), *clé des champs* (opacité totale).

1.1.4.2. Nécessité d'une remise en cause de la notion de non-compositionnalité

Dans beaucoup de travaux, la notion de non-compositionnalité a donc été présentée comme un critère définitoire et même discriminant de la notion d'expression figée (Gross 1996 ; Anscombre 2011 ; Corpas Pastor 1996).

Or, comme nous allons le voir, une telle position théorique, par ailleurs fréquente dans les travaux philologiques, est en réalité problématique dès lors que la non-compositionnalité est, en sémantique, un phénomène tout à fait général et omniprésent, ce qui interdit donc de l'utiliser pour définir ou caractériser les seules expressions figées. La notion de non-compositionnalité apparaît donc comme une notion fragile, non-adéquate et non-opérationnelle pour définir et délimiter notre observable comme nous le verrons en détail dans la sous-section suivante. Ainsi, face à un texte concret, se

donner le critère de non-compositionnalité pour sélectionner nos données conduirait à extraire la quasi-totalité du texte. Ce critère n'est donc pas utilisable pratiquement¹².

S'agissant ensuite de passer de ce constat négatif à une description opérationnelle de la sémantique des expressions figées, nous serons amené à développer un certain nombre de notions cruciales et à montrer la nécessité :

- de remplacer la dichotomie traditionnelle entre interprétation *compositionnelle* et *non-compositionnelle* par une distinction entre compositionnalité *lexicale* et compositionnalité *globale* ;
- d'avancer l'hypothèse qu'une expression figée convoque à la fois une scène dite *lexicale* d'une part, et une scène dite *réelle* d'autre part, et qu'à chacune de ces scènes est associée un certain type d'interprétation (à savoir, un *sens de dicto* et un *sens de re*, respectivement), ce qui va donc nous permettre de montrer que les expressions figées ont une interprétation plurisémiq (lexicalisée) dans la mesure où celles-ci associent souvent plusieurs strates interprétatives qui coexistent de façon complexe ;
- d'étudier les décalages pouvant exister entre ces différentes strates afin de révéler la présence de formes d'opacité.

Comme nous le rappelions à l'instant, la plupart des travaux portant sur la phraséologie, qu'elle soit espagnole ou française, mettent en avant la notion de non-compositionnalité pour définir le sens des expressions figées alors même que de leur côté, la quasi-totalité des sémantiques les plus récentes considèrent aujourd'hui le sens linguistique des expressions *non figées* et *non opaques* comme en réalité massivement non-

¹² Nemo (2006, 39) donne ainsi l'exemple de *seules les tables propres, silencieuses et bien rangées pourront sortir* pour laquelle l'interprétation de l'énoncé qui n'est clairement pas compositionnelle n'est pas figé pour autant, l'interprétation étant indexicale et variant pour chacun des adjectifs.

compositionnel. Y compris pour des sémanticiens de la tradition formaliste comme Jeffry Pelletier (1994, 150) qui en viennent à accepter la non-compositionnalité comme une réalité empirique et incontestable :

« That, together with giving up not our love but rather our blind adulation of Father Montague, will help us cheerfully embrace non-compositionality for the obvious truth that it is »

Comme nous l'avons déjà souligné, la non-compositionnalité du sens apparaît donc comme un critère totalement inadéquat et non-opérationnel pour définir et délimiter la notion d'expression figée. Il s'avère de fait que la non-compositionnalité est, en matière d'interprétation, un phénomène très général et multiforme, prouvable sur un très grand nombre de séquences qui ne peuvent en aucun cas être considérées comme des expressions figées.

Ainsi, les interprétations associées à des mots ou énoncés aussi divers que *rouge-gorge*, *court-circuit*, *carnivore* ou *j'ai petit déjeuné*, sont non-compositionnelles à un titre ou un autre dès lors que l'on peut observer, d'une part, que rien, dans *rouge-gorge*, ne permet de savoir que l'on parle d'un oiseau et, d'autre part, que *carnivore* désignera un individu ou un animal dont le régime alimentaire se compose *exclusivement* de viande. Et que de la même manière, le sens associé à un énoncé comme *j'ai petit déjeuné* devra être considéré comme clairement non-compositionnel dans la mesure où son interprétation temporelle (qui renvoie au repas du matin de l'énonciation et non à n'importe quel moment passé où la personne concernée a petit déjeuné) n'est en réalité pas prédictible lexicalement.

S'agissant à présent de confronter ces exemples à une définition classique de la notion de compositionnalité (Jeffry Pelletier 1994, 133) « *The Principle of Semantic Compositionality is the principle that the meaning of an expression is a function of, and only of, the meanings of its parts together with the method by which those parts are combined* », force est de constater que le sens de ces mots ou énoncés ne peut légitimement être tenu pour compositionnel puisqu'il y a en effet, dans l'interprétation du tout (du mot ou de l'énoncé concerné), quelque chose qui n'est pas dans les composants eux-mêmes.

1.1.4.2.1. Distinction entre compositionnalité lexicale et compositionnalité globale

Mais si la dichotomie traditionnelle entre interprétation *compositionnelle* et interprétation *non-compositionnelle* s'avère non-opérationnelle pour définir et délimiter notre observable, il va s'avérer en revanche très utile d'opérer une distinction entre *compositionnalité lexicale* et *compositionnalité globale*. Car si le problème de fond dans le cas des expressions figées n'est donc pas de savoir si le sens de ces séquences est ou non compositionnel - la réponse étant le plus souvent négative et applicable comme nous l'avons vu à un très grand nombre de séquences non figées – il va être indispensable d'étudier la décalage existant entre l'interprétation *lexicale* de ces séquences, à savoir ce qui est prédictible à partir du sens des mots qui les composent, et leur interprétation *globale*, autrement dit, ce à quoi ces expressions nous permettent réellement d'accéder au niveau interprétatif.

Ce qui importe en effet est de comprendre que certaines expressions peuvent être *lexicalement* compositionnelles sans forcément être *globalement* compositionnelles. Et, en d'autres termes, qu'il peut tout à fait y avoir compositionnalité lexicale sans compositionnalité globale.

Ainsi, si on considère des expressions comme *prendre le taureau par les cornes* ou *mettre la charrue avant les bœufs*, qui auraient sans doute été considérées, dans les travaux cités, comme des expressions à sens non-compositionnel et donc opaques, on peut dire à présent que ces séquences sont des séquences lexicalement compositionnelles mais globalement non-compositionnelles. Il est en effet possible de parler de compositionnalité lexicale dans la mesure où ces séquences sont parfaitement transparentes sur le plan lexical, chaque élément (*charrue*, *avant*, *bœufs*, etc.) ayant bien, dans ces séquences, son sens lexicalisé. Et ce alors qu'en revanche, l'interprétation globale de ces séquences ne semble pas avoir de rapport direct avec cette interprétation lexicale puisque dans les deux cas, il s'agit en effet de parler de tout autre chose que de taureau et de cornes ou de charrue et de bœufs et en réalité de dire, pour *prendre le taureau par les cornes*, que /x s'est attaqué courageusement à la partie difficile d'un

problème/ et, pour *mettre la charrue avant les bœufs*, que /x a fait les choses dans l'ordre inverse de celui qui aurait dû être suivi/.

Tout ceci nous obligeant à admettre qu'une expression peut parfaitement être lexicalement compositionnelle¹³ sans que cela implique que l'interprétation de cette expression soit globalement compositionnelle.

Il importe enfin de signaler que certaines expressions peuvent n'avoir ni compositionnalité lexicale ni compositionnalité globale. Ce qui est le cas, par exemple, d'une expression comme *faire le lit du fascisme*, où le mot *lit* n'a pas, dans la séquence concernée, son sens lexicalisé, ce qui témoigne donc d'une absence de compositionnalité lexicale. Cette non-compositionnalité lexicale est d'autre part corrélée à une absence de compositionnalité globale, comme signalé dans l'exemple précédent.

1.1.4.2.2. La notion de scène lexicale (sens de dicto) et scène réelle (sens de re)

La distinction que nous venons d'opérer entre compositionnalité *lexicale* et compositionnalité *globale* éclaire d'ores et déjà un aspect important de la sémantique des expressions figées, à savoir que les expressions figées, comme toute séquence linguistique d'ailleurs, sont *plurisémiques*, en ce sens qu'elles associent souvent plusieurs strates interprétatives qui coexistent de façon complexe.

La tâche de l'analyste face à la plurisémie étant de décrire les différentes strates de la façon la plus directe et précise possible et d'étudier les contrastes pouvant émerger de la mise en relation de celles-ci, il est possible d'avancer ici l'hypothèse qu'une expression convoquera à la fois une scène dite lexicale et une scène dite réelle et qu'à chacune de ces scènes est associée une interprétation qu'on nommera désormais *sens de dicto* (scène lexicale) et *sens de re* (scène réelle)¹⁴.

¹³ Ce qui est le cas de la plupart des expressions figées mais cette propriété est passée inaperçue.

¹⁴ S'agissant de la distinction entre *sens de dicto* et *sens de re*, il faut d'abord signaler que *de dicto* et *de re* sont des locutions latines. Sans vouloir trop anticiper ce qui sera dit prochainement, on peut au moins préciser, à ce stade, que le *sens de dicto* correspond à ce qui est dit dans l'expression et le *sens de re* à ce que le sujet parlant veut dire *en réalité* lorsqu'il emploie cette expression. Ce qui reviendra finalement à considérer le *sens de dicto* comme un

On peut signaler ainsi que dans notre corpus, on observe le plus souvent un décalage entre la scène lexicale et la scène réelle de l'expression et que ce décalage est souvent dû au caractère contrefactuel de la scène lexicale¹⁵. Si l'on prend l'expression *coger el toro por los cuernos*, on peut en effet mettre à jour l'existence d'une *scène lexicale* (*sens de dicto*), à savoir /x a pris le taureau par les cornes/, et observer que celle-ci est disjointe de la *scène réelle*¹⁶ (*sens de re*) car l'interprétation globale (lexicalisée) associe les deux scènes en parlant, en termes de taureau et de cornes, de tout autre chose. Pour cet exemple, la scène réelle (*sens de re*), qui correspond à ce qui se passe dans le réel, pouvant être ramenée à quelque chose du type /x s'est attaqué courageusement à la partie difficile d'un problème/.

Mais pour que la description soit la plus complète possible, il faut encore préciser la nature du décalage entre ces deux scènes en soulignant ici le fait que la scène lexicale (*sens de dicto*) est contrefactuelle par rapport à la scène réelle de l'expression. En termes de vérité, ce qui est dit dans l'expression est en effet incontestablement faux puisque, dans le réel, x n'a pris aucun taureau par les cornes, ce qui conduit corrélativement à l'émergence d'une autre interprétation (*sens de re*) où il s'agit en réalité de parler de tout autre chose que de taureau et de cornes.

Il est en outre intéressant de signaler que *coger el toro por los cuernos* est une « image » précisément à cause du caractère contrefactuel de la scène lexicale. C'est en effet précisément parce que l'expression construit ou évoque une situation qui ne se produit pas dans le réel que celle-ci est susceptible d'être perçue comme imagée¹⁷.

Il importe enfin de signaler que, souvent, le décalage entre la scène lexicale (*sens de dicto*) et la scène réelle (*sens de re*) de l'expression met également en jeu un phénomène d'opacité. Dans le cas de *coger el toro por los cuernos*, on peut en effet observer que lorsque l'expression est en contexte d'utilisation, le *sens de re* tend à masquer le *sens de*

simple accès ou tremplin vers un autre type d'interprétation - le *sens de re* - qui n'est autre que le sens lexicalisé ou standardisé de l'expression en question.

¹⁵ Une scène lexicale est dite *contrefactuelle* dès lors que celle-ci énonce une contre-vérité.

¹⁶ La scène réelle correspond à ce dont on parle indépendamment de ce qu'on en dit.

¹⁷ On peut donc dire qu'une expression figée est imagée dès lors que la scène réelle ne peut pas renvoyer à la scène lexicale. Inversement, on peut penser qu'une expression figée ne sera pas perçue comme particulièrement imagée si l'on peut par exemple établir un rapport d'identité entre ces deux scènes ou si l'expression ne construit pas véritablement de scène lexicale.

dicto, ce qui explique d'ailleurs que le sens de re soit généralement le sens dominant. Ceci est d'ailleurs un phénomène majeur dans notre corpus puisque la quasi-totalité de nos données vérifient en effet cette propriété sémantique¹⁸. On peut ainsi admettre que les expressions concernées présentent toutes une forme d'opacité que l'on nommera désormais *opacité pragmatique*. Et on parlera donc d'opacité pragmatique dès lors, d'une part, qu'il y aura dissociation entre le sens de re et le sens de dicto – par évocation d'une situation fictive pour parler de tout autre chose – et d'autre part, que le sens de re masquera ou passera devant le sens de dicto, devenant ainsi le sens prégnant.

Comme nous le disions à l'instant, le décalage entre scène lexicale et scène réelle de l'expression ainsi que le caractère contrefactuel de la scène lexicale est un fait massif dans notre corpus. Sans prétendre donc à une quelconque exhaustivité, nous indiquons ci-dessous une liste d'expressions dont le comportement sémantique correspond à celui de l'exemple étudié. Il nous faut enfin signaler que le sens de dicto de ces expressions est parfaitement transparent ou non opaque : chaque élément a bien dans ces séquences son sens lexical et la combinaison de ces éléments ne pose par ailleurs aucun problème d'association. La seule forme d'opacité détectable est donc une opacité pragmatique telle que définie précédemment¹⁹.

- *estirar la pata* (sens de dicto : étirer la jambe ; sens de re : mourir)
- *cortar el bacalao* (sens de dicto : couper la morue ; sens de re : diriger, commander)
- *hacer su agosto* (sens de dicto : faire son mois d'août ; sens de re : s'enrichir, gagner de l'argent)
- *faltarle a uno un tornillo* (sens de dicto : il manque une vis à x ; sens de re : x est dérangé)

¹⁸ Nous montrerons plus tard (cf. troisième partie) que lorsque le contexte d'énonciation produit un effet de dédoublement de sens sur une expression, le sens de dicto, qui est le sens habituellement refoulé, est de nouveau activé et coexiste avec le sens de re.

¹⁹ On notera que l'opacité pragmatique est un phénomène graduel. La dissociation entre le sens de re et le sens de dicto semble en effet plus importante pour *tomarle a uno el pelo*, *dar la lata* ou *pelar la pava* que pour *faltarle a uno un tornillo* ou *meterse en la boca del lobo*.

- *criar malvas* (sens de dicto : faire pousser des mauves ; sens de re : être mort et enterré)
- *morderse la lengua* (sens de dicto : se mordre la langue ; sens de re : se retenir de parler)
- *dar el pasaporte a uno* (sens de dicto : donner son passeport à x ; sens de re : tuer x)
- *echar leña al fuego* (sens de dicto : jeter du bois dans le feu ; sens de re : attiser une dispute, aggraver une situation)
- *apearse del burro* (sens de dicto : descendre de son âne ; sens de re : reconnaître que l'on s'est trompé)
- *tener el estómago en los pies* (sens de dicto : avoir l'estomac à ses pieds ; sens de re : avoir très faim)
- *entregar el alma a Dios* (sens de dicto : rendre son âme à Dieu ; sens de re : mourir)
- *enseñar los colmillos* (sens de dicto : montrer les crocs ; sens de re : adopter une attitude menaçante)
- *meterse en la boca del lobo* (sens de dicto : se mettre dans la gueule du loup ; sens de re : s'exposer imprudemment à un danger)
- *matar dos pájaros de un tiro* (sens de dicto : tuer deux oiseaux d'un coup de feu ; sens de re : obtenir deux résultats en une seule action)
- *pelar la pava* (sens de dicto : x plume la dinde ; sens de re : x discute avec son soupirant)
- *dar la lata* (sens de dicto : donner la boîte à x ; sens de re : importuner x)
- *tomarle a uno el pelo* (sens de dicto : prendre les cheveux de x ; sens de re : se moquer de x)

D'autre part, et sans remettre en cause le caractère radicalement contrefactuel de la scène lexicale des expressions concernées, il faut noter qu'il arrive néanmoins que l'on puisse isoler des éléments de factualité dans la contrefactualité. Ainsi, contrairement à des expressions comme *coger el toro por los cuernos*, *estirar la pata* ou *cortar el bacalao*, où tous les éléments introduits sont contrefactuels, on observe, dans *costar un ojo de la cara*, que la contrefactualité ne concerne pas l'ensemble des éléments de l'expression mais seulement certains d'entre eux. On peut en effet observer que le verbe

costar conserve dans cette expression son sens lexical, ce qui fait de lui un élément factuel, et que c'est donc essentiellement le COD qui rend le prédicat complet contrefactuel. Il y a en effet ici un élément de vrai ou incontestable dans la situation évoquée car, dans le réel, il est bien question de quelque chose qui coûte de l'argent.

Enfin, il nous faut insister de nouveau sur le fait que cette expression reste malgré tout radicalement contrefactuelle dans la mesure où, dans le réel, on peut difficilement payer quelque chose avec les yeux de la tête. D'autres expressions de notre corpus mettent en jeu le même type de phénomène²⁰ :

- *buscar una aguja en un pajar* (sens de dicto : chercher une aiguille dans un pailler ; sens de re : chercher une chose pratiquement introuvable)
- *costar un ojo de la cara* (sens de dicto : coûter un œil de la tête ; sens de re : coûter très cher)
- *meterse en un berenjenal* (sens de dicto : se mettre dans un champ d'aubergines ; sens de re : se mettre dans une affaire délicate)
- *caer chuzos de punta* (sens de dicto : tomber des piques ; sens de re : pleuvoir très fort)
- *pedir la luna* (sens de dicto : demander la lune ; sens de re : demander quelque chose que l'on ne pourra pas obtenir)

À ce stade, nous avons essentiellement montré qu'un certain nombre d'expressions présentaient un décalage entre scène lexicale et scène réelle et que ce décalage était dû au caractère contrefactuel de la scène lexicale. Il importe de signaler de nouveau que le sens de dicto des expressions concernées, qui est le sens associé à la scène lexicale, était jusqu'ici toujours transparent ou non opaque.

Or, il s'avère que notre corpus comporte également des expressions dont le sens de dicto présente une forme d'opacité due au collage d'éléments qui ne vont pas ensemble. Pour ces expressions, nous parlerons d'*opacité associative*. C'est le cas, par exemple, de l'expression *beber los vientos*. Cette expression combine en effet deux éléments qui ne

²⁰ Nous soulignons dans les expressions concernées les éléments qui ne sont pas contrefactuels.

sont pas habituellement associables mais ceux-ci conservent néanmoins leur sens lexical.

On peut d'autre part observer que, contrairement à des expressions comme *coger el toro por los cuernos*, *cortar el bacalao* ou *pelar la pava* dont le sens de dicto peut être caractérisé comme transparent et contrefactuel, celui de *beber los vientos* est à la fois opaque et contrefactuel. Ce qui différencie donc cette expression des précédentes est que le sens de dicto de celles-ci est en quelque sorte vériconditionnable. Dans le réel, on peut imaginer en effet des situations où quelqu'un découpe une morue, plume une dinde ou prenne un taureau par les cornes, mais il est en revanche plus délicat d'imaginer la même personne en train de boire le vent. Tout ceci renforce l'idée que le sens de dicto de cette expression est opaque.

À titre d'exemple, les expressions citées ci-dessous présentent également un problème d'associativité des éléments.

- *comulgar con ruedas de molino* (sens de dicto : communier avec des meules de moulin ; sens de re : croire les plus grosses absurdités)
- *bailarle a uno el agua* (sens de dicto : x fait danser de l'eau devant y ; sens de re : x flatte servilement y)
- *hablar por los codos* (sens de dicto : x parle par les coudes ; sens de re : x est trop bavard)

Outre les problèmes liés au collage d'éléments qui ne sont pas associables, l'opacité du sens de dicto peut également être due à la présence d'un élément qui n'a pas d'existence lexicale propre en dehors de l'expression concernée. Tel est le cas, par exemple, des expressions *hacerse el longuis*, *estar en Babia* ou *poner pies en polvorosa*. Ces expressions intègrent en effet des éléments lexicaux (*longuis*, *Babia*, *polvorosa*) qui n'existent pas en dehors de ces séquences, ce qui rend le sens de dicto de celles-ci opaque.

Enfin, il est à signaler qu'un certain nombre d'expressions de notre corpus présentent également un sens de dicto opaque en raison de l'ellipse d'un élément nécessaire à l'interprétation. Ceci se manifeste tout d'abord dans des expressions comme *pasar las*

de Caïn ou *organizarse la de San Quintín*. Dans ces expressions, on peut observer que les articles définis ne sont suivis d'aucun substantif. On peut donc parler ici d'ellipses grammaticales. Il importe en outre de remarquer que les éléments manquants ou éludés sont plus ou moins aisément récupérables selon les cas. S'agissant de ces exemples, on peut supposer que les éléments manquants sont *penas* et *batalla*. Le premier est assez hypothétique mais s'appuie sur l'histoire tragique de Caïn, présenté dans la Bible comme étant le premier assassin, personnage emblématique de souffrances terribles. Le second apparaît plus certain car la Saint-Quentin est en effet connue pour être le nom d'une bataille franco-espagnole ayant pour cadre la ville française de Saint-Quentin (Ayala 1995, 20 ; 84).

En dehors de ces cas d'ellipses grammaticales, on rencontre également des expressions comportant des ellipses anaphoriques. Ainsi, dans *dársela a uno con queso* ou *no tenerlas todas consigo* on peut observer la présence d'un pronom enclitique, c'est-à-dire un pronom soudé au verbe, qui semble renvoyer à un élément précédemment cité mais qui n'apparaît pas dans l'expression elle-même. Ce qui produit un effet d'opacité au niveau du sens de dicto des expressions concernées.

Nous avons montré jusqu'à présent que les expressions de notre corpus sont très massivement contrefactuelles. La notion de contrefactualité apparaît donc comme une notion ou une propriété centrale pour définir notre objet. Or, il s'avère que toutes les expressions sélectionnées ne sont pas contrefactuelles. C'est notamment le cas des expressions dites à polarité négative (Palma 2007, 45). Ce terme désigne des expressions qui ne peuvent apparaître que dans la portée de la négation et seulement dans la portée de cette négation. Notre corpus comporte quelques expressions de ce type. Ainsi, des expressions comme *ser moco de poco*, *tener pelos en la lengua*, *dar pie con bola*, *ser grano de anís* sont des expressions dites à polarité négative car leur emploi est impossible à la forme positive. On peut ainsi remarquer qu'employer des expressions à polarité négative à la forme positive – par exemple *tengo pelos en la lengua* – produirait des expressions pour le moins curieuses en espagnol même si la forme obtenue est grammaticalement correcte, par ailleurs. Ce qu'il importe de souligner ici est que la négation rend factuelles des expressions qui, à la forme positive,

auraient été contrefactuelles. La négation annule donc le caractère contrefactuel de ces expressions. On observera la même influence de la négation avec des métaphores du type *Richard est un ours* (au sens de Richard n'est pas très sociable) qui, sous cette forme, est clairement contrefactuelle, Richard étant un homme et non une bête. Or, il s'avère que cette métaphore pouvant également être employée à la forme négative (Nemo 2012), par exemple dans *Richard n'est pas un ours, tu es juste tombé un mauvais jour*, la présence de la négation va rendre le premier énoncé (*Richard n'est pas un ours*) de cette séquence directement factuel à partir des sens de base associés aux lexèmes concernés. Toutefois, et ceci sera aussi valable pour les expressions dites à polarité négative, il s'avère plus prudent de parler de factualité partielle, car il s'agit, en réalité, de parler de tout autre chose que d'ours ou de poils sur la langue, pour reprendre les scènes lexicales d'exemples cités précédemment. En d'autres termes, si la négation contribue à ce que certains énoncés deviennent factuels, celle-ci ne bloque en rien l'interprétation métaphorique qui leur est associée, comme nous le verrons dans un instant.

On trouve enfin de la factualité ou de la semi-factualité dans certaines expressions dites comparatives du type *fumar como una chimenea*, *temblar como un azogado*, *blanco como la pared* ou *conocer como la palma de la mano*. Toutefois, il faut signaler que toutes les expressions comparatives ne sont pas forcément factuelles ou semi-factuelles. Ceci est prouvable sur des expressions comme *borracho como una cuba*, *aburrirse como una ostra* ou *dormir como una piedra*. Le cas de *borracho como una cuba* est d'ailleurs intéressant car cette expression présente une ellipse sémantique ou interprétative et nécessite donc en quelque sorte d'être « dezippée ». Cette expression ne considère en effet que le résultat (x est saoul comme un tonneau) sans passer par une étape intermédiaire du type « *tan lleno de vino como una cuba y entonces borracho* », ce qui produit une expression contrefactuelle (*una cuba no puede estar borracha*).

Pour conclure, lors de la constitution de notre corpus, nous avons donc pu observer que l'un des critères les plus importants était celui de l'existence d'un décalage plus ou moins radical entre scène lexicale et scène réelle. Un tel décalage pose bien évidemment

un ensemble de questions, en particulier dès lors qu'il s'agirait de passer du constat à l'explication. Il n'est pas question de s'engager ici dans une telle question qui nécessiterait non seulement une autre thèse mais en réalité une théorie sémantique complète, capable aussi bien de rendre compte de la façon dont les signes sont associés dans l'interprétation que de tous les sens non-dénommatifs²¹. Il importe en revanche de noter que le choix terminologique de parler de scène lexicale et de scène réelle dans la description de chacune des expressions étudiées, ou encore de sens non-dénommatifs, est un choix délibéré, qui a comme motivation essentielle de ne pas utiliser des notions comme celles de sens littéral ou de sens figuré, qui sont non-opérationnelles et non-explicatives, comme l'ont montré des travaux récents de sémantique linguistique sur la métaphore (Nemo 2012). La constante en ce qui concerne ces travaux est à la fois la reconnaissance de la dimension pluristratique de l'interprétation et de son corrélat, l'impossibilité de constituer telle ou telle strate en sens premier, et ce, quelle que soit la façon dont cette idée de sens premier peut être conçue : la désignation d'un oiseau par *rouge-gorge* n'est pas son sens premier mais fait bien partie de son sens lexical, bien réel lui aussi.

La distinction introduite entre scène lexicale et scène réelle s'est donc avérée indispensable dans notre travail mais n'a rien à voir, en réalité, avec celle opposant sens littéral et sens figuré, laquelle présentant ce dernier comme un sens second ou déviant, par rapport à un sens littéral qui serait un sens premier ou standard. De ce fait, la distinction entre sens littéral et sens figuré est une distinction non-opérationnelle car ces deux sens, en réalité, ne s'opposent pas : ils coexistent, souvent. Ainsi, dans une expression comme *il n'y a pas mort d'homme*, on observe que le sens dit littéral ne s'oppose en rien au sens figuré ('ce n'est pas grave') dans la mesure où, en effet, dans cette séquence, le sens littéral ne peut pas être nié : si l'on dit qu'*il y a pas mort d'homme*, c'est justement pour dire que la situation présente n'est pas aussi grave ou désespérée que si un homme était réellement mort. Il y a donc bien ici coexistence des

²¹ Résoudre toutes ces questions n'étant pas un préalable à l'étude des stratégies de traduction des expressions figées, nous ne nous y attarderons pas plus que nécessaire mais il faut noter qu'elles se posent et que la façon dont elles peuvent ou pourraient être aujourd'hui abordées par la sémantique contemporaine est radicalement distincte de celle qui caractérisait les modèles sémantiques implicites des approches traditionnelles.

deux sens puisque l'expression a un sens second (figuré) alors même que le sens so-disant premier (littéral) est vrai. D'autre part, cette propriété a également été mise en évidence par Nemo (2012, 18-19) grâce au test de la négation appliqué à des métaphores comme *les journalistes ne sont pas des piranhas, il font juste leur boulot*. Dans cet exemple, il est en effet évident qu'il y a maintien de l'interprétation métaphorique sous la négation alors que pourtant la scène lexicale est vraie : une métaphore niée reste donc bien une métaphore.

1.1.4.2.3. La générisation de la scène lexicale

Ce qui a été exposé jusqu'à présent sur la sémantique des expressions figées mérite encore d'être complété en signalant que celles-ci mettent souvent en jeu un phénomène de *générisation*. Comme nous l'avons démontré, une expression figée peut être caractérisée, en effet, comme une séquence linguistique associant une scène lexicale à une scène réelle avec laquelle elle entretient le plus souvent un rapport de contrefactualité. Ainsi, l'expression *chercher une aiguille dans une botte de foin* met en scène une situation (scène lexicale) qui va s'appliquer à un ensemble de situations (scènes réelles) où l'on cherche quelque chose d'introuvable et où, en réalité, on ne cherche pas d'aiguille dans une botte de foin (contrefactualité). Dans un tel cas, le sens de re correspond au fait de chercher quelque chose d'introuvable et le sens de dicto (contrefactuel) au fait de chercher une aiguille dans une botte de foin. On parle de générisation de la scène lexicale précisément pour souligner que celle-ci devient l'archétype de toute situation *de ce genre*. Il en est de même, par exemple, pour l'expression *mettre la charrue avant les bœufs* dont la scène lexicale est également générisée car celle-ci *vaut pour* toutes les situations où l'on fait les choses dans l'ordre inverse de celui qui aurait dû être suivi. Les situations réelles sont alors perçues comme des cas particuliers de situations génériques. Sur cette base, on peut également dire que l'interprétation d'une expression figée correspond donc le plus souvent à une interprétation générique de la scène lexicale.

1.2. Constitution et délimitation du corpus : problèmes théoriques

1.2.1. Dimension épistémologique du problème

Un travail comme le nôtre qui porte donc sur la traduction des expressions figées, s'expose à une difficulté initiale, à savoir de justifier de sa généralité, de son corpus et des critères employés.

S'agissant de la généralité, il est tout à fait clair que dans le corpus sur lequel nous allons travailler, on ne retrouve pas tous les types possibles d'expressions figées, cette catégorie recouvrant en réalité des objets extrêmement variés. Ce qui implique donc d'une part, que les thèses ou hypothèses qui seront avancées ne peuvent prétendre être applicables à toute expression figée quelle qu'elle soit, mais ce qui implique d'autre part, de rendre justice de façon exhaustive de tout ce qu'on peut observer dans notre corpus. En d'autres termes, si nous ne prétendons pas avoir testé nos hypothèses sur les expressions figées en général, elles l'ont en revanche été sur la totalité de notre observable, et c'est à cette aune qu'elles peuvent être évaluées. De ce point de vue, la démarche engagée s'appuie fondamentalement sur le corpus recueilli et consiste à rendre compte exhaustivement de celui-ci, objectif déjà considérable eu égard à la diversité des problèmes que celui-ci pose.

S'agissant du corpus lui-même, il nous faut insister sur son caractère contrastif, qui n'est pas la simple addition de deux corpus d'expressions figées mais bien un corpus de paires traductives. Il faut en effet souligner que cette dimension traductologique, loin d'être un à-côté de l'analyse, est constitutif de celle-ci : nous allons voir en effet que ce que l'on peut observer dans les paires traductives est en réalité révélateur de la nature de chacune des expressions mises en relation. Ceci dans la mesure où, d'une paire à l'autre, les transformations ou substitutions nécessaires témoignent de façon concrète de la nature de l'expression source et des mécanismes d'équivalence sémantique, ce qui permet de considérer les contrastes qui s'observent dans ces paires comme une porte d'entrée dans la compréhension des expressions figées elles-mêmes.

S'agissant ensuite des critères qui ont permis de délimiter le corpus, il faut rappeler qu'ils ne sont pas réductibles facilement ni directement aux critères habituellement

avancés pour caractériser les expressions figées en général. Ces critères, en effet, se sont avérés ne pas être des critères opérationnels pour la sélection des expressions sources : il n'est pas possible dans un texte de séparer, par exemple, ce qui serait compositionnel de ce qui ne le serait pas, et encore moins d'identifier non-compositionnel et expression figée²². De même, il s'avère que relativement à des critères comme ceux d'opacité ou de figement syntaxique les données recueillies dans notre corpus présentent une hétérogénéité certaine, réalité qui ne traduit pas un défaut du corpus lui-même mais bien une véritable hétérogénéité des données par rapport à ces critères. Nous aurons l'occasion précisément de montrer à quel point cette hétérogénéité est importante et révélatrice pour la compréhension et la théorisation des expressions figées.

Le paradoxe méthodologique peut être résumé ainsi : sauf à ne sélectionner que les données qui valident une définition *a priori* de ce qu'est une expression figée, auquel cas ces données ne pourront bien évidemment que confirmer la définition en question²³, l'analyste doit pouvoir ne pas préjuger de son objet, ce qui l'expose pour le coup à ne pas pouvoir justifier totalement ses données. Le paradoxe empirique est en effet le suivant et n'a rien de spécifique à notre objet d'étude : il est en pratique assez aisé de trancher item par item la question de savoir si un observable doit ou non être inclus dans un corpus, autrement dit de définir extensionnellement une notion, alors même que l'on est initialement incapable de proposer une définition intensionnelle robuste de la notion en question²⁴. En ce qui concerne le présent travail ce qui précède signifie que :

- notre corpus rassemble des objets dont nous pensons qu'ils méritent d'être étudiés d'un point de vue traductologique ;

²² La non-compositionnalité est en effet un phénomène tout à fait général, si elle est définie de façon précise, et ne sélectionne donc pas les expressions figées en tant que telles.

²³ Oswald Ducrot (Ducrot et al. 1980) appelle ainsi « coût théorique d'un modèle » toute sélection des hypothèses externes, autrement dit de l'observable dont il s'agit de rendre compte, par les hypothèses internes, autrement dit les hypothèses permettant de rendre compte de l'observable. Et considère comme un objectif indispensable de toute recherche la minimisation de ce coût théorique.

²⁴ Entre une définition extensionnelle d'un désert qui consiste à faire la liste des déserts (le Sahara, le désert de Gobi, le désert d'Atacama, etc.) et le type de définition intensionnelle qu'en proposeront finalement les géographes, à savoir « zone recevant moins de 100 ml de pluie par an », il n'y a pas une relation de sélection de l'extension par l'extension.

- ce type d'objets est depuis longtemps étiqueté « expression figée », que cette étiquette soit valide ou non ;
- c'est l'analyse du corpus qui doit permettre de confirmer, infirmer, amender la validité et la légitimité du regroupement opéré, et ce aussi bien d'un point de vue interne²⁵ qu'externe²⁶.

S'agissant enfin de l'étiquette « expression figée », il faut remarquer deux choses :

- dans « expression figée », il y a « expression » et il y a « figée » ;
- la plupart des tentatives de caractérisation des expressions figées (Anscombe, Gross) se focalisent sur l'adjectif « figée » mais ne parlent pas du tout de la notion « d'expression ».

Or, face aux données du texte source, alors que le critère de figement s'avère souvent pour le moins délicat à utiliser, il est en revanche facile de trancher la question de savoir si une séquence est une *expression* ou non. Et c'est pour cette raison que lors de la constitution de notre corpus ont été retenues toutes les expressions indépendamment du degré de transparence, de figement qui les caractérise. C'est donc la notion d'expression elle-même qui constitue le critère de délimitation du corpus et explique son intérêt traductologique, cette notion se situant clairement du côté du lexique (et de la lexicalisation) et de la pragmatique, ces expressions étant le plus souvent des expressions dites consacrées.

Nous avons exposé dans les sous-sections précédentes un état des savoirs non exhaustif sur les expressions figées. Il semblerait que les recherches se soient surtout focalisées sur le figement syntaxique qui, comme nous l'avons vu, n'est pas forcément le problème principal.

S'agissant du figement, nous pensons que la littérature a suffisamment développé cette question pour que nous n'y revenions pas en détail. Dans la sous-section suivante, nous

²⁵ Ce qui revient à se demander si tous les objets regroupés ont ou non des propriétés partagées.

²⁶ Ce qui revient à se demander si la discrimination entre objets retenus pour le corpus et objets laissés de côté est légitime ou non.

introduirons la notion d'*expression consacrée*. Cette notion n'a en effet pas ou peu été développée et pourtant celle-ci s'avère pertinente et fondamentale lorsqu'on se situe dans une approche contrastive.

1.2.2. La notion d'expression consacrée

Nous allons donc à présent introduire et développer la notion d'*expression consacrée*. D'une façon générale, qui plus est dans le cadre d'un travail comparatif comme le nôtre, la notion d'expression consacrée, *i.e.* « consacrée » par un usage collectif, semble plus adéquate que celle d'expression figée. En effet, la notion d'expression consacrée présente l'intérêt d'être moins syntaxique et plus pragmatique que celle d'expression figée dans la mesure où elle focalise davantage sur ce que l'on a coutume de dire ou sur ce qu'il est convenu de dire dans une langue à propos de telle ou telle situation. Le fait pour une expression d'être « consacrée » signifie, en d'autres termes, qu'elle est validée collectivement.

Contrairement à la notion d'expression figée, qui a donc été privilégiée par rapport à celle d'expression consacrée²⁷, le figement à l'œuvre dans celles-ci est aussi bien pragmatique que syntaxique. On peut d'ailleurs observer que la notion d'expression consacrée correspond le plus souvent à la locution *comme on dit*.

Il importe également de souligner que les expressions consacrées ont un caractère culturel. Les expressions correspondent en effet à des manières d'exprimer des idées qui sont le plus souvent spécifiques à une communauté linguistique, à une culture. De ce point de vue, l'abondante littérature existant sur la genèse des expressions figées²⁸ témoigne de façon concrète de leur caractère culturel et aussi d'un certain intérêt des

²⁷ On peut observer que la notion d'expression consacrée n'a pas ou peu été développée dans les travaux portant sur la phraséologie. Ce qui montre que la notion de figement a essentiellement été étudiée d'un point de vue syntaxique et sémantique. On la rencontre parfois dans la formule « selon l'expression consacrée ».

²⁸ Sans prétendre à l'exhaustivité, nous pouvons citer des ouvrages comme *La puce à l'oreille* (Duneton), le *Dictionnaire d'expressions et locutions* (Rey & Chantreau) ou encore les *Expressions et locutions populaires espagnoles commentées* (Ayala), ce dernier présentant l'intérêt de proposer des traductions.

sujets parlants pour tenter de reconstruire le lien, aujourd'hui défait ou distendu, entre l'histoire de l'expression figée et sa conclusion, à savoir son interprétation stable et lexicalisée. Nous avons souligné avec insistance (Haquin 2012) sur le fait que les explications portant sur l'étymologie des expressions figées ont un intérêt essentiellement littéraire et culturel et que celles-ci ne doivent donc en aucun cas être tenues pour des vérités incontestables. Nous avons en effet parfois observé que certaines explications se contredisent entre elles ou bien que telles autres se fondent sur la seule intuition de leurs auteurs.

Le caractère culturel des expressions figées aura évidemment des conséquences traductologiques majeures car un même concept ou une même idée ne s'incarne pas forcément dans le même mode d'expression linguistique, y compris dans le cas de l'espagnol et du français, qui sont pourtant des langues et des cultures relativement proches. L'étude d'un corpus de traduction comme le nôtre permet de prendre conscience de la dimension culturelle des expressions consacrées et même d'avancer l'hypothèse qu'il existe des scènes lexicales plus ou moins rituelles dans chacune des langues mises en relation.

1.2.3. Définition opérationnelle de la notion d'expression figée

Aspect empirique :

Dans les œuvres sélectionnées, ont été retenues toutes :

- i) les expressions ;
- ii) polylexicales mais d'une taille inférieure à la phrase ;
- iii) avec figement ou quasi-figement syntaxique ;
- iv) avec une interprétation plurisémiologique lexicalisée;
- v) partagées comme moyen d'exprimer le sens concerné par une collectivité linguistique (*i.e.* « consacrée » par un usage collectif).

Moyennant quoi, contrairement, par exemple, à un critère non-opérationnel comme le critère de non-compositionnalité, c'est donc une définition associant plusieurs types de critères qui s'avère pouvoir être employée pour définir l'observable.

Aspect théorique :

Nous allons à présent reprendre et résumer point par point les différents aspects que nous venons d'introduire. Il s'agit donc ci-dessous de notre propre définition opérationnelle et commentée de la notion d'expressions figées.

1. Comme nous l'avons évoqué tout à l'heure, il faut souligner que, dans cette définition opérationnelle, définir la notion d'*expression* est au moins aussi important que définir la notion de figement. Les données recueillies dans notre corpus sont toutes des expressions, à savoir des séquences linguistiques lexicalisées. La notion d'*expression* se situe donc clairement du côté du lexique mais aussi de la pragmatique car ces expressions sont le plus souvent des expressions dites consacrées ;

2. Il a aussi été mis en évidence que les expressions figées sont des séquences linguistiques dites polylexicales, à savoir qu'elles comportent nécessairement deux ou plus de deux unités lexicales mais tout en restant de taille inférieure à la phrase, ce qui nous a donc conduit à exclure de notre corpus un certain nombre de séquences telles que les proverbes (*qui vole un œuf vole un bœuf*) ou les énoncés phrastiques (*il n'y a pas mort d'homme*) ;

3. S'agissant ensuite de la notion de figement, nous avons montré que les expressions figées ont une forme syntaxique fixe qui, le plus souvent, n'est pas altérable (insertion, suppression d'éléments ou modification de l'ordre habituel de ces éléments) sauf dans le cas où l'expression peut admettre une ou des variantes. On notera à ce titre qu'il existe essentiellement deux types de variantes :

- des variantes lexicales : *coger (agarrar) el toro por los cuernos, hablar como un libro (abierto : facultatif) ;*
- des variantes syntaxiques : *picar (en : facultatif) el anzuelo, en menos (de lo : facultatif) que canta un gallo.*

Ces variantes ont par ailleurs toutes été intégrées dans notre corpus. La possibilité, pour certaines expressions, de présenter une ou plusieurs variantes révèle simplement que le figement syntaxique est en réalité rarement complet ou total.

4. Sur le plan sémantique, il a été souligné que les expressions figées ont une interprétation plurisémique lexicalisée.

Il a d'abord été nécessaire de procéder à une révision du concept de non-compositionnalité du sens des expressions figées mis en avant dans de nombreux travaux portant sur celles-ci. Le critère de non-compositionnalité s'étant en effet avéré non-opérationnel pour définir et délimiter notre observable.

Nous avons ainsi été conduit à montrer l'utilité de remplacer la distinction classique entre interprétation *compositionnelle* et interprétation *non-compositionnelle* par une distinction entre compositionnalité *lexicale* d'une part, et compositionnalité *globale* d'autre part, une expression *lexicalement* compositionnelle n'étant pas forcément *globalement* compositionnelle :

- il peut ainsi parfaitement y avoir compositionnalité lexicale sans compositionnalité globale : *estirar la pata, dar el pasaporte, lécher les bottes, manger les pissenlits par la racine* sont des expressions qui, lexicalement, sont totalement transparentes mais dont l'interprétation globale reste indépendante des éléments introduits dans ces séquences ;
- dans d'autres cas, il peut n'y avoir ni compositionnalité lexicale ni compositionnalité globale : l'exemple de *faire le lit du fascisme*.

Les expressions figées, comme toute séquence linguistique, sont donc plurisémiques, ces séquences associant le plus souvent plusieurs strates interprétatives de façon complexe. On a noté, en effet, qu'il est souvent possible d'isoler au moins deux strates interprétatives :

- le *sens de dicto* : correspond à ce que nous avons nommé la scène lexicale de l'expression ;
- le *sens de re* : correspond à la scène réelle de l'expression, et donc à son interprétation stable ou lexicalisée.

Il a été signalé ensuite que c'est sans doute le décalage entre ces deux niveaux d'interprétation qui permet d'expliquer le caractère « phraséologique » des expressions concernées. L'examen des expressions sources de notre corpus révèle que celles-ci sont très massivement contrefactuelles : en effet, les expressions convoquent souvent des situations fictives (scène lexicale) pour parler en réalité de tout autre chose (scène réelle).

On a d'autre part souvent observé un phénomène dit « d'opacité ». Il semblerait qu'il existe en réalité non pas une opacité mais plusieurs formes d'opacité :

- on a tout d'abord relevé une *opacité lexicale* lorsque l'opacité se situait au niveau du sens de dicto : un ou plusieurs éléments de l'expression pose(nt) problème (dans *faire le lit du fascisme* : *lit* ne veut pas dire 'lit');
- on a également observé une *opacité pragmatique* lorsque le sens de re masque ou passe devant le sens de dicto : ce phénomène d'effacement du sens de dicto est général ou en tout cas très fréquent dans le cas des expressions figées.

Il faut également noter que notre corpus compte un nombre important d'expressions hyperbolisantes, ce qui mérite donc d'être signalé, même si l'hyperbolisation ne concerne pas l'ensemble de nos données. L'hyperbole, en tant que figure d'exagération,

n'est pas, cependant, une propriété spécifique aux expressions figées. Il s'agit en effet d'une figure relativement fréquente dans le lexique, comme le montre par exemple le composé *mille-pattes*, ce dernier ne désignant pas en réalité un insecte doté de mille pattes, mais de sept cent cinquante pattes, tout au plus. Bien que l'hyperbole ne soit pas, comme nous le disions, une propriété spécifique des expressions figées, on peut en revanche supposer qu'elle sera une propriété fondamentale en traduction.

Outre le caractère souvent contrefactuel de la scène lexicale, il faut donc noter également son caractère parfois hyperbolique. À ce titre, des expressions telles que *remuer ciel et terre*, *coûter les yeux de la tête*, *coûter un bras*, *caer chuzos de punta*, *hecho un basilisco*, *hecho una sopa*, *costar un Perú*, *coger el toro por los cuernos*, *meterse en la boca del lobo*, *pedir la luna* ou *caérsele a uno el alma a los pies* sont des expressions dont la scène lexicale est clairement hyperbolique par rapport à la scène réelle.

Typiquement, dans une phrase comme *ils ont remué ciel et terre pour retrouver leur fils*, l'expression *remuer ciel et terre* présente une scène lexicale qui est à la fois contrefactuelle et hyperbolique. Celle-ci a en effet un caractère contrefactuel car, dans les faits (scène réelle), personne n'a remué quoi que ce soit, encore moins le ciel et la terre. Il a pu s'agir, par exemple, d'arpenter la ville, d'appeler la police, de prévenir les médias, de faire appel à un détective, de coller des affiches sur les murs, etc., mais en aucun cas de remuer ciel et terre. Elle est enfin hyperbolique, « ciel et terre » exprimant une idée de totalité (ils ont tout fait pour retrouver leur fils) de façon hautement exagérative.

Le décalage entre scène lexicale et scène réelle souvent observé dans les expressions étudiées peut donc parfois s'expliquer par l'hyperbole. Dans une expression comme *remuer ciel et terre*, la scène lexicale est en effet tellement hyperbolique qu'elle ne peut en aucun cas renvoyer à la scène réelle. Dans d'autres expressions, comme *faire le lit du fascisme* ou *tomarle a uno el pelo*, on observe bien un décalage mais celui-ci n'est pas explicable par l'hyperbole : la cause du décalage est ailleurs.

On observera que l'expression du haut degré est particulièrement manifeste dans le cas des expressions adverbiales ou comparatives, dont on trouvera ci-dessous une liste non exhaustive²⁹ :

(borracho) como una cuba : muy borracho

(fumar) como una chimenea : para ponderar lo mucho que alguien fuma

(aburrirse) como una ostra : aburrirse extraordinariamente

(limpio) como una patena : muy limpio

(temblar) como un azogado : temblar mucho

(trabajar) como un burro : trabajar mucho

(salir) como un cohete : muy rápidamente

más feo que Picio : excesivamente feo

más solo que la una : completamente solo

más pobre que las ratas : muy pobre

Dans ces exemples, on notera que les comparants pourraient parfaitement être effacés puisque les verbes ou adjectifs utilisés dans ces expressions suffisent à eux seuls pour exprimer le sens de ces dernières. Leur présence ne contribue, en réalité, qu'à exprimer l'idée de degré maximum (de l'ennui, de la pauvreté, de la laideur, de l'ébriété, etc.), exception faite de *salir como un cohete* dont l'idée de vitesse ou de rapidité n'est pas prise en charge par le verbe *salir*, ce dernier n'exprimant en effet que l'idée de mouvement.

Il peut arriver enfin que la dimension exagérative des expressions figées ne s'exprime pas au travers d'hyperboles mais de façon plus contournée, en particulier par le biais de litotes. C'est ce que l'on observe, par exemple, dans l'expression *(no) importarle a uno un comino*, dont l'argument fait d'ailleurs souvent l'objet de variantes (Cf. dans notre corpus : *un bledo, un rábano, un pimientito*). Dans ces expressions, en effet, il s'agit d'exprimer le haut degré de désintérêt ('no importarle absolutamente nada a uno') en en

²⁹ Les éléments soulignés servent à mettre en évidence cette propriété.

disant le moins possible, l'argument représentant en général une chose considérée comme ayant peu de valeur.

5. La notion de figement pragmatique nous a conduit à passer de la notion d'expression figée à celle d'expression consacrée : plus que d'expressions figées, il s'agit en effet d'expressions consacrées car ces séquences linguistiques sont propres à une communauté linguistique, elles sont validées collectivement. Le caractère culturel et partagé de ces séquences aura des conséquences traductologiques majeures, ce qui justifie donc l'intérêt d'un travail comme le nôtre, centré sur la traduction.

2. ANALYSE DES OPERATIONS DE TRADUCTION

- Introduction et notions préalables :

Nous avons, dans une première partie, interrogé la notion d'expression figée à partir de la littérature existant sur cette notion et aussi à partir de notre corpus de travail, ce qui nous a notamment conduit à valider ou à remettre en cause un certain nombre de caractérisations qui ne se sont pas avérées totalement adéquates sur nos données. Cette réflexion préalable autour de la notion d'expression figée est apparue indispensable pour mieux comprendre et définir notre objet.

Nous allons à présent interroger notre corpus dans une optique traductologique. Notre but, dans cette partie, n'est pas d'élaborer une théorie qui se voudrait exhaustive de la notion d'expression figée en français, mais de décrire de la façon la plus directe possible, ce qui se passe concrètement dans la traduction et, en particulier, de ce qui, d'une expression source, est ou non modifié au cours du processus de traduction. C'est dans cette optique que nous allons utiliser les notions de *prédicat* et d'*arguments*, et que nous allons construire autour de ces notions le métalangage indispensable à notre travail.

Ce sont ces notions de *prédicat* et d'*arguments*, essentiellement utilisées en logique mais aussi de ce fait en sémantique, qui vont en effet nous permettre de décomposer les expressions figées en autant d'éléments linguistiques nécessaires et de décrire ainsi, de façon plus précise, ce qui, de l'expression source, varie ou est conservé dans l'expression cible.

Ce choix tient essentiellement au fait que nous avons besoin, face à la diversité structurale très importante des données à analyser et à leur hétérogénéité grammaticale superficielle, de notions suffisamment génériques pour exprimer, de façon synthétique, des formes d'homologie sémantique. Ce qui est notamment le cas de la notion logico-sémantique de *prédicat* qui, par exemple, quand on l'utilise au niveau phrastique, réunit sous une seule étiquette tout ce qui dans une phrase peut être nié. Partir d'une notion comme celle de *prédicat* dans l'analyse de tout couple de langues, quel qu'il soit, permet donc de situer l'analyse à un niveau directement pertinent pour la traduction des énoncés, à savoir que, sauf phénomène de focalisation ou autre, ce qui tombe sous la

négation est normalement l'objet-même de l'assertion et donc de l'acte de langage, et ce, sans avoir à tenir compte initialement de la diversité considérable des formes que prennent grammaticalement les prédicats dans les langues du monde ou même dans une seule langue³⁰.

Il importe tout d'abord signaler que la plupart des expressions sources de notre corpus sont directement des expressions prédicatives avec un nombre variable d'arguments. Il faut également rappeler qu'en logique, les *prédicats* sont avant tout définis par leur nombre d'*arguments*³¹, c'est pourquoi on parle souvent de prédicat unaire, binaire et d'arité des prédicats. Ici, nous n'aurons pas à prendre en compte les arguments sujets qui, pour notre corpus, ne sont pas pertinents en matière de traduction, mais nous allons être amené, en revanche, à décomposer nos prédicats et à introduire les notions de *prédicat simple*, *prédicat complexe*, d'*argument unique*, *double* ou *figé*. Nous allons illustrer rapidement ces notions en nous appuyant sur des expressions sources ou cibles de notre corpus.

Pour préciser tout d'abord la notion d'*argument unique*, nous prendrons l'exemple de *dormirse en los laureles*. Grâce à ces notions, on peut donc dire de cette expression qu'elle se compose d'une tête prédicative verbale (*dormirse*) et d'un argument unique (*los laureles*). Ceci est donc le cas où une expression ne possède qu'un seul argument, mais il peut arriver qu'une expression se compose de deux arguments. C'est le cas d'une expression comme *tener la mosca detrás de la oreja* dans laquelle on peut isoler trois éléments linguistiques distincts. On peut repérer en effet la présence d'une tête prédicative verbale (*tener*) et de deux arguments (*mosca* et *oreja*).

Dire d'une expression que c'est une expression à *argument unique* ou à *deux arguments* revient donc à prendre en compte le nombre d'arguments que celle-ci possède. Or, nous allons voir que toutes les expressions ne se laissent pas décomposer de cette façon car certains éléments ne semblent pas fonctionner de manière totalement autonome. C'est

³⁰ On sait en effet que d'après Maurice Gross, qui a cartographié la totalité des structures syntaxiques du français, la moitié de celles-ci n'existent que dans une seule expression.

³¹ Un argument peut être défini comme un ensemble de mots plus ou moins réduit et décomposable. L'argument possède une autonomie référentielle que n'a pas le prédicat.

pourquoi nous introduisons un troisième type d'arguments, que nous nommerons désormais *argument figé*. Un argument d'une expression sera donc dit *figé* dès lors que les éléments qui le composent ne sont pas autonomes ou indépendants. Il ne s'agit donc plus en réalité de déterminer le nombre d'arguments que possède telle ou telle expression mais le nombre d'éléments que possède un argument donné.

Il s'avère ainsi qu'un *argument figé* comporte généralement deux ou plus de deux éléments lexicaux qui, initialement, auraient peut-être été traités comme des arguments distincts alors qu'en réalité, nous verrons que ces éléments ne peuvent en aucun cas être séparés.

Ainsi, contrairement à une expression à deux arguments comme *prendre le taureau par les cornes* où l'on peut effectivement distinguer deux arguments (*taureau* et *cornes*), dans les expressions dites à *argument figé*, les éléments qui le constituent forment un tout indécomposable où les éléments en question semblent fonctionner ensemble et non isolément. On peut dire ainsi que le fonctionnement d'un *argument figé* est plus ou moins assimilable à celui d'une expression figée puisque les éléments qui le composent sont en quelque sorte soudés.

Pour illustrer cette notion d'*argument figé*, nous nous appuierons sur les expressions *chercher une aiguille dans une botte de foin*, *pagar los platos rotos* ou *quedar en agua de borrajas*. Ces expressions sont des expressions à argument dit *figé* dans la mesure où les arguments *botte de foin*, *platos rotos* et *agua de borrajas* se composent en effet de deux éléments totalement indissociables. Les éléments linguistiques de chacun de ces arguments figés ne sont effectivement pas autonomes et, pour cette raison, ils ne sont pas décomposables en arguments distincts. Comme nous pouvons le constater, ces arguments figés renvoient fondamentalement à un seul et même « objet » - en l'occurrence, à du foin, à des pots ou à un type d'eau - et non à des objets distincts comme ce pouvait être par exemple le cas pour le taureau et les cornes dans *prendre le taureau par les cornes*.

La plupart des expressions sources de notre corpus sont donc des expressions prédicatives mais il est également possible de rencontrer des expressions possédant une tête prédicative complexe où une prédication est enchâssée dans une autre. Tel est le cas, par exemple, de l'expression *haber gato encerrado*, celle-ci présentant une

structure bi-prédicative, car nous pouvons en effet isoler deux prédicats, le verbe support *haber* et le participe *encerrado*.

La locution adverbiale *en un abrir y cerrar de ojos* présente également une structure bi-prédicative puisque celle-ci comporte bien deux prédicats, les verbes *abrir* et *cerrar* reliés par une conjonction de coordination. Il est par ailleurs intéressant de remarquer que cette expression présente une structure sérielle dans la mesure où *ojos* est le même argument pour les deux prédicats.

Les expressions figées non prédicatives, quant à elles, seront traitées séparément dans la mesure où celles-ci ne peuvent être décomposées en utilisant les notions de *prédicat* et d'*argument*. Nous serons ainsi conduit à emprunter les notions de *mots pleins* et de *mots outils* afin de mettre en valeur ce qui, de l'expression source, varie ou est conservé dans l'expression cible.

- Typologie et analyse des opérations de traductions :

L'objectif de cette deuxième partie est donc d'établir une typologie qui soit la plus précise possible des opérations de traduction à l'œuvre dans notre corpus. L'intérêt d'un tel travail est de présenter un aperçu suffisamment large et représentatif des principales opérations de traduction utilisées pour traduire des expressions figées et de déterminer ainsi ce que les traducteurs ont plutôt tendance à préserver ou à privilégier dans leurs choix de traduction.

Il importe de préciser que notre typologie ne prétend pas être exhaustive puisque celle-ci s'appuie sur un nombre certes important, mais bien sûr limité, de textes et d'expressions. Il importe en revanche de souligner que cette typologie prétend rendre compte non seulement de la diversité mais aussi de la gradualité des opérations de traduction. Nous verrons en effet qu'il existe un véritable *continuum* entre les traductions recueillies, eu égard, par exemple, à un plus ou moins grand degré de respect du figement, du sens ou de la scène lexicale de l'expression source.

L'organisation de notre typologie repose en réalité sur une distinction fondamentale que nous faisons entre deux types de traductions. En effet, nous distinguerons d'une part, les traductions dites *contraintes* et, d'autre part, les traductions dites *libres*³².

Les *traductions contraintes* correspondent aux cas où le traducteur a traduit l'expression source par une expression figée dans le texte cible. Nous réservons donc la notion de *contrainte* à la langue cible elle-même et ce, dans une perspective essentiellement linguistique pour indiquer que le recours à une expression figée, quelle qu'elle soit, suppose souvent un ensemble de contraintes linguistiques (syntaxiques, notamment) dans la langue concernée.

Mais il serait également possible d'élargir la notion de *contrainte* au concept même de figement mais cette fois dans une perspective traductologique. En effet, partant de l'idée, *a priori* incontestable, que la langue source n'impose aucune opération de traduction plus qu'une autre, le traducteur est donc libre de traduire ou non le concept de figement dans la langue cible. Ce qui revient à dire que le traducteur peut parfaitement traduire une expression figée autrement qu'en utilisant une expression figée, ce qui, comme nous le verrons, est loin d'être un cas exceptionnel. La prise en compte du format de figement dans le processus de traduction et son traitement par l'utilisation effective d'une expression figée en langue cible peut donc également être considérée comme la réception d'une contrainte par le traducteur.

S'agissant ensuite du second type de traductions, les traductions dites *libres*, celles-ci correspondent aux cas où le traducteur n'a pas choisi de traduire l'expression source par une expression figée³³. Il importe toutefois de nuancer cette notion de liberté exprimée dans le nom de *traductions libres* car non seulement toutes les séquences linguistiques ne sont pas possibles mais certaines sont parfois soumises à des contraintes plus ou moins fortes, ce qui nous conduira notamment à inclure, dans la catégorie des *traductions libres*, des cas de collocations ou solidarités lexicales, à savoir des groupements de mots qui présentent une certaine contrainte d'association lexicale mais

³² La distinction que nous faisons entre *traductions libres* et *traductions contraintes* rejoint en réalité celle introduite par Coseriu (1966, 195) entre *discours libre* et *discours répété*.

³³ Sera considérée comme *expression figée* toute séquence linguistique figurant dans au moins un des dictionnaires ou ouvrages lexicographiques consultés (Cf. Bibliographie).

qui ne réunissent pas l'ensemble des caractéristiques permettant de parler d'expressions figées.

Notre typologie passera ensuite à des cas un peu plus particuliers et aussi un peu plus rares, en évoquant notamment les traductions littérales, les cas d'adaptations et d'inventions.

- Quelques données statistiques :

Avant de décrire en détail les stratégies de traduction présentes dans notre corpus, il semble tout d'abord nécessaire de présenter quelques données statistiques relatives à celui-ci.

Notre corpus compte 329 expressions et 492 traductions, l'écart entre le nombre d'expressions et de traductions étant lié au fait qu'une même expression peut avoir été relevée dans plusieurs textes différents et avoir engagé des stratégies de traduction également différentes.

Par souci de clarté, ces statistiques seront présentées dans quatre tableaux distincts. Le premier tableau offre une vue d'ensemble de chaque stratégie de traduction et de leur proportion respective dans notre corpus. Les trois autres tableaux regroupent des statistiques portant plus spécifiquement sur les traductions contraintes (par une expression) et les traductions libres (non figées), qui sont les deux stratégies de traduction les plus utilisées dans notre corpus. S'agissant des tableaux 2 et 3, il faut noter que nous avons été contraint de distinguer et de traiter séparément les expressions prédicatives et non prédicatives³⁴.

³⁴ En effet, les expressions non prédicatives ne peuvent pas être décomposées de la même manière que les expressions prédicatives, en utilisant les notions de prédicat et d'argument. Les expressions non prédicatives sont souvent des expressions nominales, adverbiales et adjectivales.

2. Analyse des opérations de traduction

	Nbre de cas	Proportion
Traduction contrainte	326	66.26%
Traduction libre	116	23.58%
Traduction (semi-) littérale	31	6.30%
Adaptation	14	2.84%
Invention	5	1.02%
Totaux	492	100%

Tableau 1 : Répartition générale par stratégie de traduction

	Respect du sens de l'expression source				Faux sens	Totaux
	Absence variation	Micro-variation	Macro-variation partielle	Macro-variation globale		
Nbre de cas	30	25	71	68	28	222
Proportion	13.52%	11.26%	31.98%	30.63%	12.61%	100%
	87.39%					

Tableau 2 : Statistiques sur les expressions prédictives

	Nbre de cas	Proportion
Respect du sens de l'expression source	97	93.27%
Faux sens	7	6.73%
Totaux	104	100%

Tableau 3 : Statistiques sur les expressions non prédicatives

	Nbre de cas	Proportion
Respect du sens de l'expression source	107	92.24%
Faux sens	9	7.76%
Totaux	116	100%

Tableau 4 : Statistiques sur les traductions libres

Ces statistiques donnent à observer au moins deux tendances intéressantes :

- les expressions sources ont assez massivement été traduites par des expressions figées dans la langue cible (66.26%) ou par des traductions libres dans près de un cas sur quatre ;
- les traducteurs ont eu le souci de rester au plus près du texte source en respectant très massivement le sens des expressions sources (dans près de neuf cas sur dix) et ce, quelle que soit la stratégie de traduction adoptée.

2.1. Maintien d'une expression figée en langue cible : la traduction dite contrainte

2.1.1. Respect du sens de l'expression source en langue cible

Nous traiterons donc dans cette première catégorie les traductions où au moins deux conditions sont simultanément réunies :

- le maintien d'une expression figée dans la langue cible ;
- la fidélité de cette traduction dite *contrainte* au sens de l'expression source dans son contexte.

Ainsi, les éventuels décalages qui pourront être observés dans les couples traductifs d'expressions figées se situeront donc essentiellement au niveau de l'expression linguistique elle-même.

2.1.1.1. Absence de variation entre l'expression source et l'expression cible

La situation sans doute la plus simple du point de vue de la traduction – et aussi la plus confortable pour le traducteur - concerne les cas où l'expression cible ne présente pas de variations particulières par rapport à l'expression de la langue source, si ce n'est, bien sûr, l'utilisation d'une autre langue, et donc d'un autre code linguistique.

Ainsi, dans les deux exemples ci-dessous, nous pouvons observer que chaque paire d'expressions figées utilise strictement les mêmes éléments linguistiques et vise la même interprétation (sens de re). D'autre part, comme les éléments linguistiques sont identiques, la scène lexicale est donc la même dans les deux langues.

« *El maître decide **coger el toro por los cuernos**. Replica a Torcuato que por mucho que lo provoque, jamás conseguirá que le envenene* » (J. Tomeo, *La mirada de la muñeca hinchable*, p.140)

« *Le maître d'hôtel décide de **prendre le taureau par les cornes**. Il réplique à Torcuato qu'il aura beau le provoquer, il ne le forcera jamais à l'empoisonner* » (J. Tomeo, *Le regard de la poupée gonflable*, traduit par Denise Laroutis, p.136)

2. Analyse des opérations de traduction

2.1. Maintien d'une expression figée en langue cible : la traduction dite contrainte

« *Introduce un cigarrillo en el extremo de una boquilla de ámbar, que acaba de sacar del bolsillo, y le prende fuego con mano temblorosa. Guarda luego la libreta en el mismo cajón de donde la sacó antes y para demostrar que, a pesar de todo, **no ha perdido el hilo** de mi relato, vuelve a preguntarme qué hora era cuando mi madre me sirvió los huevos fritos* » (J. Tomeo, *Amado monstruo*, p. 35-36)

« *Il introduit une cigarette dans le bout d'un fume-cigarette d'ambre qu'il vient de sortir de sa poche et l'allume d'une main tremblante. Il range ensuite le cahier dans le tiroir dont il l'a sorti tout à l'heure et, pour me montrer qu'en dépit de tout **il n'a pas perdu le fil** de mon récit, il me redemande quelle heure il était quand ma mère m'a servi mes œufs frits* » (J. Tomeo, *Monstre aimé*, traduit par Denise Laroutis, p.44)

Il importe en outre d'observer que le processus de traduction n'a pas conduit, dans les exemples étudiés, à une modification du schéma d'arguments – que l'on nommera désormais *structure argumentale* - des expressions sources. On observe en effet que l'expression source à deux arguments (*coger el toro por los cuernos*) a été traduite par une expression à deux arguments (*prendre le taureau par les cornes*) et que l'expression source à argument unique (*no perder el hilo*), quant à elle, a été traduite par une expression à argument unique (*ne pas perdre le fil*).

Il est donc possible de parler ici de cas d'identité entre les deux langues dans la mesure où aucune variation n'est à observer dans ces paires traductives d'expressions figées. Les expressions cibles permettent en effet une conservation de la structure argumentale ainsi que des scènes lexicales et réelles associées à ces expressions sources.

Nous incluons également dans cette première catégorie des cas très particuliers de micro-variations, à savoir des micro-variations qui ne concernent pas directement les mots pleins des expressions sources. On entendons par *mots pleins* les éléments essentiels d'une expression figée tels que le prédicat ou les arguments. Il s'agira donc en réalité d'infimes variations d'ordre essentiellement grammatical ou syntaxique qui ne devront en aucun cas être confondues avec les cas de micro-variations qui seront prochainement étudiés.

S'agissant donc de ces cas particuliers de micro-variations, on peut tout d'abord évoquer l'absence d'une préposition dans l'une ou l'autre langue. Tel est le cas, par

2. Analyse des opérations de traduction

2.1. Maintien d'une expression figée en langue cible : la traduction dite contrainte

exemple, de l'expression *la queue entre les jambes* utilisée dans le contexte ci-dessous pour traduire l'expression espagnole *con el rabo entre las piernas*. Il s'avère en effet qu'en français, l'expression n'est pas précédée de la préposition *avec*, à l'inverse de l'espagnol, où la présence de la préposition *con* est toujours requise, qui plus est devant un complément de manière.

« Si usted se muestra seguro de sus propias fuerzas, el desconocido, tras balbucear algunas frases de disculpa, dará media vuelta y se alejará **con el rabo entre las piernas**. No quiero decir con eso que renuncie definitivamente al ataque, pero sí que aguardará, para llevarlo a cabo, una ocasión más favorable » (J. Tomeo, *El castillo de la carta cifrada*, p.102)

« Si vous vous montrez sûr de vos forces, l'inconnu, après avoir balbutié quelques phrases d'excuse, fera demi-tour et s'éloignera **la queue entre les jambes**. Je ne veux pas dire par là qu'il renonce définitivement à l'attaque, mais qu'il attend une occasion plus favorable pour faire son coup » (J. Tomeo, *Le château de la lettre codée*, traduit par Denise Laroutis, p.129)

Il peut encore s'agir d'une différence d'usage entre l'espagnol et le français concernant la marque de possession. Ceci est par exemple observable dans l'extrait ci-dessous, où l'expression *dormirse en los laureles* a été traduite par *s'endormir sur ses lauriers*.

« Cándida, eres una enciclopedia. Pero **no te me duermas en los laureles** y presta atención a lo que te voy a decir. Busco a un individuo y estoy seguro de que ese individuo y el actor a que me acabo de referir son la misma persona » (E. Mendoza, *El laberinto de las aceitunas*, p.63)

« Candida, tu es une vraie encyclopédie. Mais **ne t'endors pas sur tes lauriers** et écoute bien ce que je vais te dire. Je recherche un individu et je suis sûr que cet individu et l'acteur en question sont une seule et même personne » (E. Mendoza, *Le labyrinthe aux olives*, traduit par Françoise Rosset, p.44-45)

À l'inverse du français où la présence du possessif est obligatoire, en espagnol, l'article défini est toujours préféré à l'adjectif possessif. Ceci pourrait peut-être s'expliquer par le fait qu'en espagnol, lorsque le rapport de possession est présenté comme évident, l'article défini remplace le plus souvent l'adjectif possessif (Bedel 2010, 89).

2. Analyse des opérations de traduction

2.1. Maintien d'une expression figée en langue cible : la traduction dite contrainte

Enfin, le passage au pluriel d'un argument ou de l'un des arguments de l'expression source dans l'expression cible peut également être mentionné comme un cas de micro-variation de type grammatical. Dans l'exemple ci-dessous, on peut ainsi constater que l'élément *un ojo* - présent au sein de l'argument figé *un ojo de la cara* - a subi un changement de nombre dans l'expression cible.

*« Así es que tampoco tenía nada de particular que don Moisés, el Peón, se embutiese cada día en el mismo traje con que llegó al pueblo, todo tazado y remendado, diez años atrás, e incluso que no gastase ropa interior. La ropa interior **costaba un ojo de la cara** y el maestro precisaba los dos ojos de la cara para desempeñar su labor »* (M. Delibes, *El camino*, p.180)

*« Il ne fallait donc pas s'étonner si don Moisés, le Pion, s'enfourrait tous les jours dans le même complet, tout usé et rapiécé, avec lequel il était arrivé au village dix ans auparavant, et même s'il ne portait pas de sous-vêtements. Les sous-vêtements **coûtaient les yeux de la tête** et le maître d'école avait besoin de ses deux yeux pour exercer son métier »* (M. Delibes, *Le chemin*, traduit par Maurice Edgar Coindreau, p.188-189)

Il en est de même pour l'expression *a pleno pulmón* qui, en espagnol, est toujours employée au singulier, alors qu'en français, l'expression *à pleins poumons* est toujours au pluriel.

*« Y al ver que yo, en lugar de salir, empezaba a cantar **a pleno pulmón** golpeó la puerta con los puños y fingió echarse a llorar »* (J. Tomeo, *Diálogo en re mayor*, p.126)

*« Et voyant qu'au lieu de sortir, je commençais à chanter **à pleins poumons**, il frappa à la porte à coups de poings et fit semblant de pleurer »* (J. Tomeo, *Dialogue en Ré majeur*, traduit par Mor Gaye, p.106)

2.1.1.2. Cas de micro-variations

La situation décrite précédemment n'est évidemment pas la plus fréquente. Il arrive en effet que, dans de nombreuses traductions, l'expression cible présente une *micro-variation* par rapport à l'expression de la langue source. Il s'agit là en général de variations lexicales mineures qui n'ont pas de conséquences directes du point de vue de l'« image » évoquée par l'expression source, « image » que nous pouvons nommer à présent *scène lexicale*, pour réutiliser une notion déjà introduite. Il faut noter à cet égard

que ce que nous appelons une « image » dans le langage commun correspond en réalité à la représentation mentale d'une scène lexicale. Nous avons d'ailleurs signalé que le caractère parfois imagé des expressions figées a une cause souvent contrefactuelle : c'est en effet précisément parce qu'une expression évoque ou convoque une scène lexicale contrefactuelle – à savoir une situation qui ne se produit pas dans le réel – que cette même expression est généralement perçue comme « imagée ». Nous constaterons plus tard que cette notion de scène lexicale est une notion tout à fait fondamentale en matière de traduction d'expressions figées car celle-ci conditionne parfois certains choix de traduction.

Pour revenir à nos cas de micro-variations, on peut observer que, bien que les éléments linguistiques ne soient pas tous identiques dans les deux langues, la scène lexicale évoquée dans chaque paire traductive d'expressions figées reste sensiblement la même. Le décalage est même en réalité si peu significatif que l'expression source et l'expression cible sont globalement interchangeables en contexte. Il importe en outre de souligner que ces cas de micro-variations sont un bon révélateur du fait que deux langues, aussi proches que le français et l'espagnol, restent néanmoins deux langues bien distinctes qui affirment aussi leur singularité à travers leur phraséologie.

Il est enfin important de remarquer que notre corpus présente essentiellement des cas de micro-variation d'arguments. Nous allons donc étudier dès à présent ces cas de micro-variations et être amené à distinguer trois types de micro-variations selon que l'expression source est une expression à argument unique, à argument figé ou à deux arguments.

2.1.1.2.1. Micro-variations dans les expressions à argument unique

Nous utiliserons donc la notion de *micro-variations* pour décrire les cas où seul un élément de l'expression source - prédicat ou argument - est modifié dans l'expression cible. Le premier type de micro-variations que nous allons étudier concernera les expressions sources à argument unique.

Les exemples que nous étudierons montrent que seul l'argument de l'expression cible présente une micro-variation par rapport à celui de l'expression source. On peut parler de micro-variation de l'argument dans la mesure où l'argument cible n'est pas totalement identique à l'argument source. Cela se traduit, le plus souvent, par un faible décalage sémantique entre ces deux arguments mais il faut noter que ce décalage ne conduit en aucun cas à l'évocation d'une scène lexicale alternative dans la langue cible, raison pour laquelle nous parlerons de micro-variation, et non de variation proprement dite. On observe d'ailleurs généralement que l'argument cible appartient au même champ sémantique que l'argument source.

Dans le premier exemple, nous pouvons ainsi constater que le terme de comparaison – qui correspond donc à l'argument unique de l'expression source - n'est pas exactement le même dans l'expression cible.

*« Que la mujer **trabaja como una burra** y no saca un minuto ni para respirar. ¡Allá se las componga! Es su obligación, qué bonito, y no es que te reproche nada, querido, pero me duele que en más de veinte años no hayas tenido una palabra de comprensión » (M. Delibes, *Cinco horas con Mario*, p 114)*

*« La femme **travaille comme une bête** et ne s'arrête pas une minute pour souffler. Qu'elle se débrouille ! C'est son devoir ! C'est bien gentil, et ce n'est pas que je te reproche quoi que ce soit, mon amour, mais ce qui me fait mal, c'est qu'en quinze ans tu n'as pas eu un mot pour me dire que tu comprenais » (M. Delibes, *Cinq heures avec Mario*, traduit par Dominique Blanc, 40-41)*

On peut observer ici que la micro-variation ne porte en effet que sur l'argument unique (*burra*) de l'expression source, lequel est remplacé par l'argument unique *bête* dans l'expression cible. On remarquera d'autre part que l'existence d'une micro-variation sur cet argument n'entraîne pas ici une modification de la structure argumentale de l'expression source puisque l'on conserve bien une expression à argument unique en langue cible.

La traduction proposée est un cas de micro-variation caractérisé car la scène lexicale reste sensiblement la même que dans l'expression source : dans un cas comme dans l'autre, l'idée d'effort ou de labeur est associée à la force d'un animal. On remarque d'ailleurs que le rapport entre ces deux arguments est un rapport de type hyperonymique

dans la mesure où le français est en effet plus générique que l'espagnol dont l'argument renvoie à un nom d'animal spécifique.

Il est enfin intéressant de noter que le traducteur a choisi, parmi toutes les équivalences sémantiques³⁵ disponibles en français - *travailler comme un nègre*, *travailler comme une bête*, *travailler comme un bœuf*, *travailler comme un cheval* - celle possédant un comparant de genre féminin, sans doute pour préserver l'accord au féminin privilégié dans l'expression source (*burra* au lieu de *burro*).

Dans l'exemple ci-dessous, il est toujours question de micro-variation portant sur une expression source à argument unique.

« Pero él no me llevó derecha al centro, la segunda vez quiero decir, que le dije, "me chifla tu coche, ni suena ni nada", y él, entonces, dio media vuelta y **salió como un cohete** por la carretera del Pinar » (M. Delibes, *Cinco horas con Mario*, p 233)

« Mais il ne m'a pas emmenée directement dans le centre, la seconde fois, je veux dire, et je lui ai dit, "j'adore ta voiture, ni bruit ni rien", alors lui, il a fait demi-tour et **il est parti comme une flèche** sur la route d'El Pinar » (M. Delibes, *Cinq heures avec Mario*, traduit par Dominique Blanc, p 179)

S'il est vrai que le mot *flèche* n'est pas la traduction exacte de *cohete*, ces deux éléments lexicaux restent néanmoins sémantiquement proches. En effet, ces deux éléments qui, certes, désignent à la base deux objets du monde différents, possèdent ce que l'on pourrait appeler des propriétés extrinsèques communes³⁶ comme le fait d'être

³⁵ La notion d'équivalence est une notion qui sera discutée dans une troisième partie. Pour le moment, nous nous autorisons à employer le terme d'*équivalence (sémantique)* pour dire que l'expression utilisée dans la langue cible a le même sens que l'expression source.

³⁶ On appelle *propriétés intrinsèques* d'un « objet », les propriétés de cet « objet » qui sont les siennes indépendamment de l'existence des humains (et qui sont donc nég-anthropiques), par opposition aux *propriétés extrinsèques* qui elles, n'existent que par le rapport que les humains ont avec lui (et qui sont donc anthropiques). En effet, selon Cadiot et Nemo (1997b, 24), pour décrire un objet, « il faut décrire à la fois ses propriétés intrinsèques (désormais PI), propriétés nég-anthropiques, et le type de rapport que l'on entretient avec lui que nous appellerons propriétés extrinsèques (désormais PE). Le terme de « rapport » étant défini ici comme la forme spécifique que prend le contact avec un objet ».

des projectiles de forme allongée conçus pour voler. On peut donc dire que c'est grâce à ces propriétés extrinsèques communes que nous pouvons accéder, par des chemins légèrement différents, au même type de scène dans les deux langues. Il en résulte que les propriétés différenciantes de ces deux objets cessent d'être pertinentes ou significatives du point de vue de la traduction et de la compréhension de la scène. Ce qui est pertinent ou significatif, en revanche, est le fait que ces deux expressions fassent référence à des projectiles, certes différents, mais à des projectiles, pour évoquer l'idée de vitesse. Ainsi, le fait que l'un ait plutôt une finalité scientifique (*cohete*) et l'autre pas forcément (*flèche*), ne s'avère pas être une propriété différenciante susceptible de remettre profondément en cause le rapport de quasi-identité entre les deux scènes.

C'est pourquoi, dans l'optique d'un travail comparatif comme le nôtre, il s'avère essentiel de ne pas se focaliser uniquement sur les éléments linguistiques eux-mêmes des couples d'expressions mais d'étudier plutôt leur mise en relation. Cet exemple montre que les propriétés extrinsèques communes des objets auxquels renvoient ces deux arguments jouent en quelque sorte un rôle de trait d'union entre les deux langues puisque celles-ci assurent une certaine continuité entre des scènes qui, au départ, auraient pu sembler quelque peu différentes.

Sans rentrer bien sûr dans le détail de tous les exemples de notre corpus, sont également concernées par ce phénomène les paires traductives d'expressions figées suivantes :

- *llover a cántaros* / *pleuvoir à seaux* (E. Mendoza, *Sin noticias de Gurb*)
- *estar borracho como una cuba* / *être soûl comme une barrique* (J. Tomeo, *El cazador de leones*)
- *enseñar los colmillos* / *montrer les dents* (J. Tomeo, *Amado monstruo*)

Cadiot et Nemo en 1997b, puis dans un numéro de collectif de *Langages* consacré précisément à la constitution extrinsèque du référent, ont montré qu'en emploi, les noms ne renvoient presque jamais aux propriétés intrinsèques des objets mais bien à leurs propriétés extrinsèques. Ainsi, *nuît*, dans *la nuit sera courte* ou *la nuit sera longue* sera interprété comme parlant du fait de dormir (ou de ne pas dormir), de faire la fête, etc. et donc à des propriétés extrinsèques. Parler de propriétés extrinsèques revient ensuite à souligner le fait que des objets ayant des propriétés intrinsèques distinctes peuvent avoir des propriétés extrinsèques communes.

Tous ces exemples sont concernés par le même phénomène : la micro-variation d'un argument. On observe, d'une part, que l'expression source, qui est une expression à argument unique, est traduite par une expression à argument également unique et, d'autre part, que ces deux arguments permettent de convoquer des scènes lexicales sensiblement identiques même si ces derniers présentent toutefois un léger décalage sémantique.

2.1.1.2.2. Micro-variations dans les expressions à deux arguments

Le deuxième type de micro-variation présent dans notre corpus est impliqué dans les expressions à deux arguments.

Dans les exemples qui seront étudiés, nous pourrions observer que seul un des deux arguments de l'expression source a fait l'objet d'une micro-variation dans l'expression cible. Comme dans les cas précédents, l'expression cible et l'expression source présentent le même type de scène lexicale.

Les exemples que nous allons étudier sont donc des expressions à deux arguments puisque nous pouvons distinguer, pour chacune d'entre elles, deux arguments clairement distincts et autonomes.

« *Me llaman il poliglota di Cinecittà. ¿Qué le parece si pedimos? **Tengo el estómago en los pies*** » (E. Mendoza, *El laberinto de las aceitunas*, p.120)

« *On m'appelle il poliglota di Cinettà. Si nous commandions le menu, qu'en pensez-vous ? **J'ai l'estomac dans les talons*** » (E. Mendoza, *Le labyrinthe aux olives*, traduit par Françoise Rosset, p.88)

« *Luego llamó por teléfono a Mariquita Pons. Quiqui, ¿me has averiguado las señas de Poveda como te pedí?, le preguntó. He hecho algunas averiguaciones, pero sin ningún éxito. Como siempre llama él o se presenta en las casas sin previo aviso, nadie se ha preocupado de saber dónde vive ni si tiene teléfono. Casi todas las tardes hace la ronda de los cafés: la Granja Royal, El Salón Rosa, el Gambrinus, ya sabes; allí puedes encontrarlo. ¡Quiqui, eso es **buscar una aguja en un pajar!**, exclamó Prullàs* » (E. Mendoza, *Una comedia ligera*, p 387)

« *Puis il appela Mariquita Pons. Quiqui, as-tu cherché l'adresse de Poveda comme je te l'avais demandé ? J'ai essayé, mais sans aucun succès. Comme c'est*

2. Analyse des opérations de traduction

2.1. Maintien d'une expression figée en langue cible : la traduction dite contrainte

*toujours lui qui appelle, ou qu'il débarque chez les gens sans prévenir, personne ne s'est soucié de savoir où il habite ni s'il a le téléphone. Il fait presque tous les soirs le tour des cafés : la Granja Royal, le Salón Rosa, le Gambrinus, enfin tu vois ; tu peux le trouver là. Quiqui, c'est comme **chercher une aiguille dans une botte de foin** ! s'exclama Prullàs »* (E. Mendoza, *Une comédie légère*, traduit par François Maspero, p 415-416)

Comme nous pouvons le constater, la micro-variation porte à chaque fois sur le second argument des expressions sources concernées. Ainsi, les arguments *pies* et *pajar* ont été remplacés dans la langue cible par de nouveaux arguments, *talons* et *botte de foin*, respectivement, sans que cette opération conduise ici à l'évocation d'une scène lexicale réellement alternative dans la langue cible. Il faut en outre signaler que la structure argumentale est modifiée dans le second cas puisque *pajar* a été traduit par *botte de foin*, ce qui suppose donc la traduction d'un argument unique par un argument figé.

Nous avons signalé que ces couples traductifs d'expressions figées à deux arguments mettent en jeu un phénomène de micro-variation. S'agissant tout d'abord de l'expression *tener el estómago en los pies*, on observe une micro-variation localisée sur l'argument *pies*, traduit par *talons* dans l'expression cible, opération qui n'entraîne pas une altération significative de la scène lexicale. En effet, l'espagnol et le français renvoient au bas du corps pour évoquer la situation de la faim qui se décentre du ventre vers les extrémités.

Le fait qu'il soit plutôt question de *talons* ou de *pieds* correspond, en réalité, à un choix culturel et linguistique tout à fait arbitraire dans les deux langues mais n'a pas de réelle conséquence sur le plan de la scène lexicale, d'autant qu'il existe ici un rapport métonymique entre ces deux arguments.

S'agissant de la seconde expression, nous avons dit que la micro-variation portait sur l'argument *pajar*, traduit par *botte de foin* en français, ce qui suppose, il est vrai, un léger décalage sémantique. En effet, l'argument *pajar* fait référence au lieu où est entreposée la paille – réalité qui pourrait être traduite par le terme *pailler* en français - tandis que *botte de foin* désigne le fourrage lui-même sous une forme assemblée. Mais il s'agit bien encore d'un cas de micro-variation, et non de variation, puisque l'espagnol et

2. Analyse des opérations de traduction

2.1. Maintien d'une expression figée en langue cible : la traduction dite contrainte

le français introduisent des arguments certes différents mais appartenant au même champ sémantique. Les deux arguments sont d'ailleurs liés par un rapport métonymique.

Comme dans l'exemple précédent, les éléments linguistiques restent certes en partie différents mais ceux-ci nous permettent néanmoins d'accéder à la même situation : celle de la personne cherchant quelque chose de très petit ou très fin à l'intérieur de quelque chose de très grand ou très dense et qu'elle ne pourra probablement pas trouver.

Enfin, il est intéressant de remarquer, dans une perspective contrastive, que la représentation de l'immensité n'est pas tout à fait la même dans les deux langues puisque le *pajar* en question implique en effet que la recherche se fait dans quelque chose de beaucoup plus vaste qu'en français. Il nous faut encore souligner avec insistance que ces différences lexicales témoignent de choix culturels et linguistiques propres à chaque langue.

S'agissant enfin du dernier exemple, la micro-variation porte à présent sur le premier argument et non sur le dernier, comme c'était précédemment le cas. On peut constater que l'argument *trastos* de l'expression source a été traduit par *vaisselle* dans l'expression cible, ce qui ne constitue en réalité qu'une simple micro-variation puisque la scène lexicale reste en effet quasiment la même dans les deux langues, celle d'une dispute animée où l'on s'envoie des objets par la tête.

*« Le dije que no exagerase, porque algunas veces también discutíamos, aunque nunca llegásemos al extremo de **tirarnos los trastos a la cabeza** » (J. Tomeo, *Diálogo en re mayor*, p. 50)*

*« Je lui dis de ne pas exagérer parce que, quelquefois, nous discussions aussi, même si on n'en était jamais arrivés au point de **s'envoyer la vaisselle à la tête** » (J. Tomeo, *Dialogue en Ré Majeur*, traduit par Mor Gaye, p.47)*

La seule différence entre ces deux arguments réside dans le fait que le terme *vaisselle* est peut-être plus spécifique que *trastos*, ce dernier englobant toutes sortes d'objets domestiques dont la vaisselle ne constitue qu'une partie.

2.1.1.2.3. Micro-variations dans les expressions à argument figé

Le dernier type de micro-variation intervient dans les expressions à argument figé. Nous parlerons même de micro-variation *intra-locutionnaire* pour évoquer les cas où un des éléments d'un argument figé d'une expression source fait l'objet d'une micro-variation dans l'expression cible.

Nous prendrons d'abord l'exemple de *mandar a uno al otro barrio* qui est une expression à argument figé puisque l'argument *al otro barrio* fusionne en réalité deux éléments qui ne fonctionnent pas de façon autonome.

« *Se queda un rato pensando y luego dice que no tiene ni idea de quién puede quererla tan mal. Yo me quedo también pensando en lo que acaba de decir y al cabo de un par de minutos le doy la razón: tampoco a mí se me ocurre que alguien pueda estar interesado en **mandarla al otro barrio**. Luego, sin embargo, le digo que los francotiradores son individuos que hacen la guerra por su cuenta y que aprietan el gatillo sin motivo, por lo menos sin un motivo que sus víctimas puedan comprender* » (J. Tomeo, *La agonía de Proserpina*, p.162)

« *Elle réfléchit un moment puis dit qu'elle ne voit pas pourquoi on lui voudrait autant de mal. Je réfléchis moi aussi à ce qu'elle vient de dire et, au bout de deux minutes, je lui donne raison : moi non plus, je ne vois pas pourquoi on voudrait **l'envoyer dans l'autre monde**. Mais après, je lui dis que les francs-tireurs sont des gars qui font la guerre pour leur propre compte et appuient sur la détente sans raison, du moins sans une raison que leurs victimes puissent comprendre* » (J. Tomeo, *L'agonie de Proserpine*, traduit par Denise Laroutis, p.144)

La micro-variation porte sur l'élément *barrio* présent au sein de l'argument figé *al otro barrio*. En effet, l'élément *barrio* a été traduit par *monde* dans la langue cible mais *otro* est quant à lui conservé. Bien qu'il existe une micro-variation sur cet élément, le sens de l'expression cible reste le même que dans la langue source puisque dans les deux langues, il s'agit d'un euphémisme pour désigner l'endroit où la personne finira quand elle sera morte. La micro-variation n'entraîne pas l'évocation d'une scène lexicale alternative dans la langue cible. Ce qui importe, du point de vue de la compréhension de la scène, n'est pas la destination finale en soi – un quartier, un monde - mais l'idée que les vivants et les morts se trouvent dans deux mondes clairement distincts ou séparés.

Il importe finalement de préciser que l'élément sur lequel porte la micro-variation n'est pas ici le seul élément « support » de la scène lexicale car cette dernière s'appuie sur

l'argument figé dans sa globalité. À cet égard d'ailleurs, le fait que *monde* soit un élément de nature nominale ne lui confère pas plus de poids que *autre*. Supprimer *autre* dans l'expression cible reviendrait en effet à effacer la notion de fragmentation de l'espace, aspect tout à fait capital dans cette expression, ce qui montre bien que les éléments d'un argument figé fonctionnent comme un tout et non de façon autonome.

L'expression figée *pagar los platos rotos* présente également une micro-variation intra-locutionnaire puisque la micro-variation ne concerne que l'un des deux éléments de l'argument figé.

« Junto a la cancela Prullàs y Marichuli Mercadal estuvieron un rato en silencio. El sol se había puesto detrás de las colinas, pero el cielo todavía estaba azul y la tarde era clara y calurosa. Por lo visto, las cosas no os están yendo bien, dijo Prullàs al cabo de un rato. Así es, admitió ella; mi marido está desquiciado, yo estoy loca, y la niña, sin tener culpa ninguna, paga los platos rotos » (E. Mendoza, *Una comedia ligera*, p.343)

« Arrivés à la grille, Prullàs et Marichuli Mercadal gardèrent un moment le silence. Le soleil s'était couché derrière les collines, mais le ciel était encore bleu et le soir clair et chaud. Apparemment, ça ne va pas fort chez vous, dit enfin Prullàs. C'est vrai, admit-elle, mon mari déraile, je suis folle, et notre fille qui n'y est pour rien paye les pots cassés » (E. Mendoza, *Une comédie légère*, traduit par François Maspero, p.367)

La micro-variation porte sur le premier élément de l'argument figé. L'élément *platos* de l'argument figé *los platos rotos* a été remplacé par *pots* dans la langue cible. Comme nous pouvons le constater, cette micro-variation introduit là encore un décalage tout à fait mineur entre l'espagnol et le français, de l'ordre du détail. Les deux éléments en question, *platos* et *pots*, désignent en effet des récipients fragiles, pouvant facilement être cassés. Ces éléments appartiennent donc au même champ sémantique. Il s'agit donc bien encore d'un cas de micro-variation caractérisé puisque la scène lexicale est en effet quasiment identique dans les deux langues.

Dans le dernier exemple, nous pouvons constater que l'argument figé *mala sangre* a été traduit dans l'expression française par l'argument unique *bile*, ce qui implique donc une modulation de la structure argumentale d'origine. Cet exemple de traduction confirme

2. Analyse des opérations de traduction

2.1. Maintien d'une expression figée en langue cible : la traduction dite contrainte

bien que ce n'est pas parce qu'on a un argument figé en espagnol que celui-ci sera forcément traduit par un argument figé en français. Comme nous pouvons également le constater, la micro-variation ne conduit en aucun cas à l'évocation d'une scène lexicale alternative en langue cible car aussi bien le *sang* que la *bile* désignent des liquides biologiques, naturellement présents dans le corps humain.

« Yo tenía talento, ¿sabe? Pude haber sido una estrella de la pantalla, tener dinero, casas, coches, yates, piscinas... No sé qué pasó.

*Es la vida, don Muscle, **no se haga mala sangre** » (E. Mendoza, *El laberinto de las aceitunas*, p.71)*

« J'avais du talent, vous savez ? J'aurais pu devenir une vedette de l'écran, avoir de l'argent, des maisons, des voitures, des yachts, des piscines... Je ne comprends pas ce qui s'est passé.

*C'est la vie, monsieur Muscle, **ne vous faites pas de bile** » (E. Mendoza, *Le labyrinthe aux olives*, traduit par Françoise Rosset, p.51)*

On a signalé que l'argument présent dans l'expression cible est un argument unique et on peut d'ailleurs accessoirement préciser que l'adjectif *mauvais* qui, dans l'expression source, qualifie le *sang*, n'avait pas, en réalité, de raisons d'être exprimé de façon explicite en français. L'idée de quelque chose de mauvais est en effet déjà plus ou moins présente dans le terme *bile* lui-même car, comme le précisent Alain Rey et Sophie Chantreau (2007, 79), la bile était jadis associée, dans la culture gréco-latine, à la mauvaise humeur, à la tristesse ou à la mélancolie, ce qui renvoie à des sentiments somme toute négatifs.

2.1.1.2.4. Micro-variations cumulatives

Les exemples que nous avons étudiés jusqu'à présent nous ont permis de décrire des cas de micro-variation argumentale. Or, comme nous allons le voir dans l'exemple suivant, la micro-variation peut être plus ou moins étendue à l'ensemble de l'expression, celle-ci pouvant porter à la fois sur la tête prédicative verbale et le ou les arguments de l'expression source.

2. Analyse des opérations de traduction

2.1. Maintien d'une expression figée en langue cible : la traduction dite contrainte

« *Nunca debí haber venido; bastantes líos tengo ya sin necesidad de **echar más leña al fuego**. De haber podido, habría dado media vuelta y regresado a Barcelona; pero ya era tarde: ella lo había visto y una medida tan radical por fuerza había de complicar las cosas todavía más* » (E. Mendoza, *Una comedia ligera*, p.133)

« *Je n'aurais jamais dû venir, j'ai déjà assez d'ennuis comme ça sans avoir besoin de **mettre encore de l'huile sur le feu**. S'il avait pu, il aurait fait demi-tour pour rentrer à Barcelone ; mais il était trop tard : elle l'avait vu, et une mesure aussi radicale ne pouvait à coup sûr que compliquer encore les choses* » (E. Mendoza, *Une comédie légère*, traduit par François Maspero, p.137)

Comme dans les exemples précédents, nous pouvons identifier ici une première micro-variation portant sur l'un des deux arguments de l'expression source, à savoir l'argument *leña*, traduit par *huile* dans l'expression cible.

Les deux langues désignent certes des référents différents, ayant des usages et des finalités également différents, mais qui ont la même propriété sur le feu, celle d'activer la combustion et la production de flammes. Ce qui importe du point de vue de la compréhension de la scène n'est donc pas la désignation de tel produit ou de tel objet – le bois, l'huile – mais bien l'action qu'aura ce produit ou cet objet sur le feu, élément souvent emblématique d'une situation compliquée ou conflictuelle.

La seconde micro-variation porte sur la tête prédicative verbale de l'expression source. On peut en effet constater que le verbe *echar* est remplacé par le verbe *mettre* dans l'expression cible, ce qui suppose un léger décalage sémantique. Le verbe *mettre* semble connotativement plus neutre que le verbe *echar*, ce dernier impliquant l'idée d'une action énergique.

Il importe enfin de signaler que ces deux expressions possèdent trois variantes verbales possibles - *echar*, *poner* et *añadir* pour l'expression espagnole et *jeter*, *mettre* et *verser* pour l'expression française correspondante - tout en sachant que le premier verbe de chaque série est le plus souvent employé. E. Mendoza a donc utilisé la variante la plus fréquente en espagnol tandis que le traducteur a choisi, parmi les trois variantes possibles, celle qui n'est pas forcément la plus fréquente en français.

Pour cet exemple, on peut donc parler de micro-variation cumulative car la micro-variation affecte deux éléments essentiels de l'expression source : son prédicat verbal et l'un de ses arguments. Le caractère cumulatif de la micro-variation n'empêche pas

l'expression cible de convoquer une scène lexicale très proche de celle évoquée par l'expression source.

2.1.1.3. Cas de macro-variations : évocation d'une scène alternative en langue cible

Nous quittons à présent le domaine de la micro-variation pour nous intéresser à des variations beaucoup plus radicales entre l'espagnol et le français. Pour ce faire, nous choisissons d'introduire le terme de *macro-variations* pour désigner ce nouveau type de variations et les distinguer des cas étudiés précédemment.

Comme dans le cas de la micro-variation, le phénomène de macro-variation implique la substitution de tout ou partie des éléments de l'expression source par d'autres éléments dans l'expression cible. La distinction que nous faisons entre les cas de *micro-variations* et ceux de *macro-variations* repose essentiellement sur la notion de scène lexicale.

La *macro-variation* peut être définie comme un type de variations plus radical que la micro-variation. On observera, dans les cas de macro-variation, un décalage sémantique beaucoup plus important ou significatif entre les éléments concernés par la variation, avec comme résultat l'évocation d'une scène lexicale réellement alternative dans la langue cible, ce qui n'était pas le cas avec le phénomène de micro-variation.

Les exemples que nous allons étudier vont nous permettre de montrer que la macro-variation est un phénomène scalaire puisque celle-ci peut être en effet plus ou moins étendue à l'ensemble de l'expression. Afin de rendre compte du caractère graduel de ce phénomène, nous distinguerons deux types de macro-variations selon que le phénomène concerne la totalité ou une partie seulement des éléments de l'expression source. Nous parlerons donc d'abord de macro-variation partielle puis de macro-variation globale ou généralisée.

2.1.1.3.1. Phénomène de macro-variation partielle

Nous allons étudier dans un premier temps les cas où la macro-variation est seulement partielle, à savoir les cas où la macro-variation ne porte que sur une partie des éléments de l'expression source, l'autre partie étant plus ou moins conservée dans l'expression cible.

S'agissant des expressions verbales, qui constituent l'essentiel de notre corpus, nous verrons que la macro-variation partielle concerne soit la tête prédicative verbale, soit le ou les arguments de l'expression source. C'est pourquoi, nous choisissons de traiter ce phénomène en deux temps, en fonction de la nature de ce qui, de l'expression source, est maintenu ou conservé dans l'expression cible.

2.1.1.3.1.1. Maintien de la tête prédicative verbale de l'expression source dans l'expression cible

Nous allons donc tout d'abord nous intéresser aux cas où la tête prédicative verbale de l'expression source est conservée dans l'expression cible. La macro-variation ne porte donc que sur le ou les arguments et celle-ci conduit à elle seule à l'évocation d'une scène lexicale alternative dans la langue cible.

Avant d'entrer dans l'analyse, il importe de signaler que nous ferons une distinction interne entre les cas où la structure argumentale de l'expression source est conservée dans la langue cible et ceux, au contraire, où elle est modifiée.

2.1.1.3.1.1.1. Maintien de la tête prédicative verbale et stabilité de la structure argumentale dans l'expression cible

Nous allons commencer le travail d'analyse par l'expression *temblar como un azogado*, traduite en français par *trembler comme une feuille*.

2. Analyse des opérations de traduction

2.1. Maintien d'une expression figée en langue cible : la traduction dite contrainte

*« Acerqué la linterna al rostro de María Coral y la visión de sus facciones afiladas, sus ojos entrecerrados y sus labios amoratados me impresionaron más que la vez anterior. Sin darme cuenta **temblaba como un azogado**. Max, que advirtió mi estado, me tocó el codo y me hizo gesto de apremio »* (E. Mendoza, *La verdad sobre el caso Savolta*, p.241)

*« J'approchai la lanterne du visage de la jeune femme, et la vision de ses traits effilés, de ses yeux mi-clos et de ses lèvres violacées m'impressionna davantage que la première fois. Sans m'en rendre compte, **je tremblais comme une feuille**. Max, s'apercevant de mon état, me toucha le coude et me fit une grimace d'encouragement »* (E. Mendoza, *La vérité sur l'affaire Savolta*, traduit par Jean-Marie Saint-Lu, p.219)

Dans cet exemple, nous pouvons constater qu'il s'agit d'un cas de macro-variation partielle car celle-ci ne porte en réalité que sur l'argument unique *azogado* traduit par *feuille* dans l'expression cible.

On peut observer d'autre part que l'expression cible permet de conserver la même tête prédicative verbale (*trembler*) et la même structure argumentale que celle de l'expression source puisque nous conservons également une expression à argument unique dans la langue cible. L'opération de traduction n'a donc conduit ici qu'à une substitution partielle des éléments linguistiques de l'expression de la langue source. Seul le terme comparatif varie et entraîne avec lui une modification de la scène lexicale. Contrairement à ce que nous avons pu observer dans les cas de micro-variations étudiés précédemment, où l'existence de propriétés extrinsèques communes entre les arguments des deux langues permettait d'établir une certaine équivalence entre les scènes lexicales des couples d'expressions étudiés, dans les cas de macro-variations, en revanche, les propriétés différenciantes semblent l'emporter sur les propriétés extrinsèques communes. Il s'avère délicat, en effet, de trouver des points communs entre un malade intoxiqué au mercure et une feuille. Le terme comparatif invite non seulement à comparer deux choses qui ne sont pas de même nature, l'une étant un sujet animé (*azogado*) et l'autre non (*feuille*), mais l'origine des tremblements ne semble pas non plus être la même dans les deux langues : dans l'expression cible, les tremblements sont liés à un phénomène naturel – le vent – alors que dans l'expression source, ils seraient provoqués par la maladie puisque le terme *azogado* désigne une personne victime d'une intoxication au mercure.

Nous n'allons pas énumérer tous les changements possibles de genre et de nombre entre les arguments des deux langues, ce qui, en réalité, n'apporterait pas grand-chose à notre analyse, mais nous pouvons tout au moins remarquer que dans cet exemple, l'argument de l'expression source a changé de genre dans l'expression cible.

2.1.1.3.1.1.2. Maintien de la tête prédicative verbale dans l'expression cible avec modification de la structure argumentale

L'exemple que nous allons à présent étudier présente le même type de macro-variation que dans l'exemple précédent puisque celle-ci n'est pas non plus étendue à l'ensemble de l'expression. La macro-variation reste également limitée à l'argument, mais contrairement à l'exemple précédent, ce phénomène s'accompagne d'une modification de la structure argumentale de l'expression source. Nous passons en effet d'une expression à argument unique (*un berenjenal*) à une expression à argument figé (*de mauvais draps*).

*« Es cierto que cometí un error al aceptar la propuesta de Toribio y todo parece indicar que **me he metido en un berenjenal** a cambio de nada. Estoy necesitada de dinero y me dejé vencer por la promesa de un golpe fácil »* (E. Mendoza, *El laberinto de las aceitunas*, p.90-91)

*« Certes, j'ai commis une erreur en acceptant la proposition de Toribio et tout semble indiquer que **je me suis mise**, pour rien, **dans de mauvais draps**. J'avais besoin d'argent et j'ai cédé devant la perspective d'un coup facile »* (E. Mendoza, *Le labyrinthe aux olives*, traduit par Françoise Rosset, p.66)

Il importe de signaler que la macro-variation ne conduit pas à une variation du point de vue du sens puisque l'argument *de mauvais draps* introduit, comme dans l'expression source, l'idée d'une situation inconfortable. Comme dans l'exemple précédent, la tête prédicative verbale (*se mettre*) est conservée dans l'expression cible et indique, grâce à la forme pronominale du verbe, que l'intéressé s'est mis *lui-même* dans une situation difficile, sans l'intervention d'un tiers.

Il s'avère évident, d'autre part, que la macro-variation de l'argument source conduit à l'évocation d'une scène lexicale alternative dans la langue cible. Il est en effet difficile de trouver des points communs entre *un berenjenal*, qui désigne un terrain planté d'aubergines, et de *mauvais draps*. La situation imaginée n'est donc pas la même selon que le lecteur est francophone ou hispanophone.

On peut préciser accessoirement que l'expression source est peut-être plus motivée ou plus facilement motivable que l'expression cible, notamment si l'on associe l'idée d'inconfort aux feuilles piquantes de l'aubergine. Il est intéressant, à ce titre, de citer un court texte³⁷ dans lequel l'auteur espagnol Javier Tomeo tente d'expliquer l'étymologie de cette expression populaire :

« Te estás metiendo en un berenjenal », nos advierten los amigos, cuando ven que estamos a punto de complicarnos la vida. Y al decir eso se refieren, aunque ellos no lo sepan, al hecho de que las berenjenas son plantas de tallo piloso o espinoso, muy ramificado.

La motivation semble en revanche nettement plus floue ou énigmatique en ce qui concerne l'expression française car on ne voit pas clairement, aujourd'hui, à quoi peut correspondre l'évocation de ces *mauvais draps*. Seul l'adjectif *mauvais*, qui apparaît dans l'argument figé, contribue à évoquer l'idée d'une expérience désagréable.

Notre corpus de macro-variations montre qu'il existe en réalité une grande variété de structures argumentales. Nous n'allons évidemment pas étudier tous les cas ou combinaisons possibles mais prendre un dernier exemple où l'on peut observer que le schéma d'arguments est inversé par rapport à l'exemple précédent. En effet, on peut voir ici que, contrairement à l'exemple précédent où l'argument unique avait été traduit par un argument figé, nous passons ici d'une expression à argument figé (*la palma de la mano*) à une expression à argument unique (*ma poche*).

³⁷ Il s'agit d'un extrait de *Los reyes del huerto* (p.175), ouvrage organisé en plusieurs chapitres dont l'un d'eux est justement consacré à la *berenjena*.

2. Analyse des opérations de traduction

2.1. Maintien d'une expression figée en langue cible : la traduction dite contrainte

« *Y yo sabía cómo se comportaban todos. Los camellos. Los yonquis. Las putillas y los putos drogadictos... **Me conocía el terreno como la palma de la mano.** Estaba todo como ordenado. Cada cual se comportaba como se esperaba* » (M. Vázquez Montalbán, *El balneario*, p.99)

« *Moi je savais comment ils opéraient tous. Les dealers. Les shootés. Les putes droguées, filles ou garçons. **Je connaissais mon terrain comme ma poche.** Comme si j'avais tout arrangé à l'avance. Ils se comportaient tous comme je l'avais prévu* » (M. Vázquez Montalbán, *Les thermes*, traduit par Denise Laroutis, p.127)

Bien que ces deux expressions présentent une structure argumentale différente, elles possèdent exactement le même sens et s'articulent autour du même prédicat verbal. La seule différence notable entre ces deux expressions est donc exclusivement imputable à la macro-variation de l'argument car celle-ci modifie à elle seule la structure argumentale de l'expression source et conduit à l'évocation d'une scène lexicale alternative dans la langue cible.

On peut enfin rappeler que la présence, dans l'expression française, du possessif au lieu de l'article défini n'est pas une variation significative car lorsque le rapport de possession est présenté comme évident, ce qui est le cas ici, l'adjectif possessif n'est généralement pas exprimé en espagnol.

2.1.1.3.1.3. Variation de la structure prédicative de l'expression source dans l'expression cible

Nous avons étudié jusqu'à présent des cas où la tête prédicative verbale et l'élément grammatical qui la suivait – de nature en général prépositionnelle ou adverbiale – étaient conservés dans l'expression cible. Nous avons donc besoin maintenant d'introduire la notion de *structure prédicative* pour décrire la syntaxe de la tête prédicative verbale, à savoir tous les éléments – grammaticaux, prépositionnels ou adverbiaux – qui dépendent directement de cette tête prédicative verbale.

Nous allons voir grâce à l'exemple ci-dessous que la structure prédicative de l'expression source n'est pas systématiquement conservée dans l'expression cible.

« *Señora, en este lugar delicioso uno pierde la noción del tiempo y hasta de la temperatura, dijo don Lorenzo Verdugones con galantería. Diga más bien que mi marido es un charlatán empedernido y usted un oyente demasiado amable, repuso*

2. Analyse des opérations de traduction

2.1. Maintien d'une expression figée en langue cible : la traduction dite contrainte

*Martita. Al contrario, señora, esta vez he sido yo quien **ha hablado por los codos** y su marido quien me ha escuchado con atención y tolerancia » (E. Mendoza, *Una comedia ligera*, p.238-239)*

*« Madame, en ce lieu de délices, on perd toute notion du temps et même de la température, dit don Lorenzo Verdugones avec galanterie. Dites plutôt que mon mari est un bavard impétinent et vous un auditeur trop complaisant, répliqua Martita. Au contraire, madame, cette fois c'est moi qui **ai bavardé comme une pie** et c'est votre mari qui m'a écouté avec attention et tolérance » (E. Mendoza, *Une comédie légère*, traduit par François Maspero, p.252)*

Comme nous pouvons en effet le constater, la tête prédicative verbale de l'expression source est globalement conservée dans l'expression cible même si *bavarder* possède peut-être une connotation péjorative (parler beaucoup, avec excès) que le verbe *hablar* ne possède pas et annonce donc d'une certaine façon le sens de cette expression.

Le problème ne concerne pas en réalité la traduction de la tête prédicative verbale mais l'instabilité de l'élément prépositionnel *por* dans la traduction. En effet, *hablar por* et *bavarder comme* sont deux structures prédicatives différentes puisque la préposition *por* exprime l'idée de manière et l'adverbe *comme* sert à introduire une comparaison. On peut donc dire, pour résumer ce qui précède, que la structure argumentale est identique dans les deux langues puisqu'il s'agit d'un couple d'expressions à argument unique mais que la structure prédicative est quant à elle modifiée.

2.1.1.3.1.2. Maintien du ou des arguments de l'expression source dans l'expression cible

Nous allons à présent nous intéresser aux cas où la macro-variation ne concerne que la tête prédicative verbale et où le ou les arguments de l'expression source sont donc plus ou moins conservés dans l'expression cible.

Il importe de préciser que la conservation du ou des arguments de l'expression source dans l'expression cible n'est pas une condition suffisante pour que l'expression cible évoque le même type de scène lexicale que dans la langue source car nous verrons que la macro-variation de la tête prédicative verbale se traduit souvent par l'évocation d'une action radicalement différente dans l'expression cible.

Nous allons distinguer les cas où l'expression de la langue cible conserve exactement le même argument que dans l'expression source et ceux où l'argument de la langue cible est certes différent de celui de la langue source mais reste malgré tout sémantiquement très proche de celui-ci.

2.1.1.3.1.2.1. Premier type de maintien : les deux langues ont un argument en commun

Nous allons donc commencer par étudier un premier type de maintien, à savoir les cas où l'argument ou l'un des arguments de l'expression cible correspond exactement à celui ou à l'un de ceux de l'expression source. S'agissant toujours de macro-variation partielle, il faut rappeler que la tête prédicative verbale de l'expression source varie radicalement dans la langue cible.

Nous allons prendre d'abord l'exemple de l'expression *hacer la vista gorda*. Dans cet exemple, nous pouvons constater que la macro-variation porte essentiellement sur la tête prédicative verbale puisque le verbe *hacer* est traduit par *fermer*. La variation semble en revanche plus faible en ce qui concerne l'argument. En effet, même si la structure argumentale n'est pas la même dans les deux langues, l'argument unique (*les yeux*) de l'expression cible est un élément lexical qui renvoie très directement à l'un des éléments (*la vista*) de l'argument figé de l'expression source. La variation argumentale n'est donc pas complète ou globale puisque ces deux expressions font référence à la notion de perception visuelle.

*« Prullàs asintió y dijo: además habrá que dar un pellizco de cuando en cuando a las autoridades para que **hagan la vista gorda**. ¡De ninguna manera, don Carlos! se apresuró a replicar el otro, ¡las autoridades de la nueva España son de una honradez acristalada!»* (E. Mendoza, *Una comedia ligera*, p.390)

*« Prullàs acquiesça et dit : et en plus, vous devez filer de temps en temps une petite ristourne aux autorités pour qu'elles **ferment les yeux**... Absolument pas, don Carlos, s'empresse de répliquer l'autre, les autorités de l'Espagne nouvelle sont d'une honnêteté transparente! »* (E. Mendoza, *Une comédie légère*, traduit par François Maspero, p.419)

2. Analyse des opérations de traduction

2.1. Maintien d'une expression figée en langue cible : la traduction dite contrainte

Malgré la présence d'un élément commun, ce couple d'expressions ne construit pas exactement la même scène lexicale pour désigner l'attitude de la personne qui feint de ne pas voir pour ne pas s'impliquer dans une affaire. Il faut en outre noter que l'élément *gorda*, présent dans l'argument figé, semble devoir être interprété dans le sens de *grossier*, en français, et exprime donc l'idée d'une observation approximative, peu minutieuse, qui ne rentre pas, volontairement, dans les détails.

Dans l'exemple suivant, nous sommes toujours en présence de deux expressions qui ont le même sens mais qui ne construisent pas tout à fait la même scène lexicale.

*« La abuela **pondría el grito en el cielo**, y el abuelo saldría del cuarto de baño en albornoz para saber lo que estaba pasando, y seguro que nos daba a todos un escarmiento por habernos metido de madrugada en el salón de los espejos, sin respetar el luto por la bisabuela Carmen, y a lo mejor la Mary se tenía que buscar otra casa donde servir y a mí me devolvían el piso con mi padre y mi madre y Manolín y Diego, aunque me pasara el día más solo que la una, mientras Antonia y mis hermanos se iban a la playa y mi padre salía de pesca con Eligio Nieto y mi madre jugaba a la canasta en casa de las Caballero, un día detrás de otro, sin parar »* (E. Mendicutti, *El palomo cojo*, p.209-210)

*« Grand-mère **pousserait des hauts cris**, et grand-père sortirait de la salle de bains en burnous pour savoir ce qui se passait, et sûrement qu'il nous sonnerait sérieusement les cloches pour nous être introduits avant l'aube dans le salon des miroirs, sans respecter le deuil de la bisaïeule Carmen, et, si ça se trouve, la Mary devrait chercher une place dans une autre maison et moi, on me renverrait à l'appartement, avec mon père et ma mère et Manolín et Diego, même si je devais passer la journée dans une solitude noire, pendant qu'Antonia et mes frères allaient à la plage et que mon père partait à la pêche avec Eligio Nieto et que ma mère jouait à la canasta chez les Caballero, jour après jour, sans arrêt »* (E. Mendicutti, *Le pigeon boiteux*, traduit par Denise Laroutis, p.237)

Comme dans l'exemple précédent, nous pouvons observer une macro-variation de la tête prédicative verbale – *poner* étant traduit par *pousser* - ainsi qu'une modification de la structure argumentale puisque nous passons d'une expression à deux arguments à une expression à argument figé.

Bien que la scène lexicale ne soit pas exactement la même dans les deux langues, tous les éléments de l'expression de la langue source n'ont pas complètement disparu dans l'expression cible. En effet, l'argument *grito* de l'expression source refait surface dans

l'argument figé (*des hauts cris*) de l'expression cible. On peut également remarquer que l'adjectif *hauts*, qui qualifie les *cris*, dans l'expression cible, rejoint d'une certaine façon l'idée du ciel évoquée dans l'expression source.

2.1.1.3.1.2.2. Second type de maintien : un argument de l'expression cible évoque un argument de l'expression source

Comme nous le signalions tout à l'heure, on peut rencontrer des cas où l'argument qui est conservé dans l'expression cible n'est pas la traduction exacte de l'argument utilisé dans l'expression source mais un argument qui reste malgré tout proche, sémantiquement, de l'argument source.

Le premier exemple que nous étudierons concerne la traduction de l'expression *criar malvas*. Dans cet exemple, nous pouvons d'abord constater que l'expression de la langue cible n'a pas la même structure argumentale que celle de l'expression de la langue source puisque nous passons en effet d'une expression à argument unique (*malvas*) à une expression à deux arguments (*pissenlits, racine*).

La macro-variation porte ici avant tout sur la tête prédicative verbale – *criar* est traduit par *manger* - et conduit, de ce fait, à l'évocation d'une scène lexicale alternative dans la langue cible. En effet, l'expression source évoque une scène où le cadavre constitue une sorte d'engrais pour des plantes, tandis que dans la langue cible, la scène renvoie plutôt à la position du mort, allongé sur le dos, sous terre. Cela étant, la notion d'engrais est quand même présente en français mais de façon plus implicite qu'en espagnol, par l'intermédiaire de la racine de la plante qui fait le lien avec le mort. On remarque, d'autre part, que la tête prédicative verbale n'exprime pas le même type d'action dans les deux langues. L'action s'avère d'ailleurs plus complexe en français qu'en espagnol, particulièrement à cause du syntagme prépositionnel *par la racine*, ce dernier exprimant une manière, une façon de procéder qui n'apparaît pas dans la langue source.

« *Es un champán exquisito; felicita de nuestra parte a tu paciente. ¡Uf, hace tiempo que **cría malvas**!, rió el cirujano* » (E. Mendoza, *Una comedia ligera*, p.147)

2. Analyse des opérations de traduction

2.1. Maintien d'une expression figée en langue cible : la traduction dite contrainte

« *Ce champagne est délicieux ; transmets nos félicitations à ton client. Oh, ça fait un bail **qu'il mange les pissenlits par la racine** ! dit le chirurgien en riant* » (E. Mendoza, *Une comédie légère*, traduit par François Maspero, p.152)

Ce qui est frappant dans cet exemple est le fait que l'argument cible *pissenlits* est proche, sémantiquement, de l'argument source *malvas* puisque ces deux termes désignent en effet des noms de plantes. Pour reprendre notre terminologie, on pourrait dire que *pissenlits* est en quelque sorte une micro-variation de *malvas*.

Bien que ces deux expressions ne construisent pas tout à fait la même scène lexicale - non pas à cause de noms de plantes différents mais en raison de l'action exprimée par le prédicat verbal - les deux expressions évoquent bien des plantes pour faire référence à la mort. Au-delà de l'évocation des plantes, il est probable que les deux expressions visent plus précisément le rapport à la terre. Il s'agit donc ici d'un cas de macro-variation de la tête prédicative verbale avec conservation partielle de l'argument.

L'exemple suivant présente les mêmes caractéristiques que le précédent. Comme dans le cas précédent, l'expression de la langue cible n'a pas la même structure argumentale que l'expression de la langue source puisque nous passons également d'une expression à argument unique (*los hábitos*) à une expression à deux arguments (*froc, orties*). Il ressort d'autre part que le syntagme prépositionnel *aux orties*, dans l'expression cible, exprime une action plus complexe en français qu'en espagnol en apportant une indication de lieu qui n'est pas présente dans l'expression source.

« *Colgué los hábitos para casarme - dijo el individuo - después de diez años de sacerdocio. Entre lo que oí en el confesonario y lo que aprendí luego, no hay nada que yo no sepa* » (E. Mendoza, *El misterio de la cripta embrujada*, p.146)

« *J'ai jeté mon froc aux orties pour me marier, après dix ans de sacerdoce, répondit l'inconnu. Vous pouvez imaginer s'il y a rien que je ne sache, entre ce que j'ai entendu au confessionnal et ce que j'ai appris depuis* » (E. Mendoza, *Le mystère de la crypte ensorcelée*, traduit par Anabel Herbout et Edgardo Cozarinsky, p.126-127)

La macro-variation de la tête prédicative verbale – *colgar* est traduit par *jeter* - conduit déjà, d'une certaine façon, à la construction d'une scène lexicale alternative où l'action

de se débarrasser de ses vêtements revient, dans les deux langues, à quitter les ordres et, par extension, à renoncer à toute activité professionnelle. On peut remarquer que l'expression source évoque une scène lexicale finalement assez banale où la personne démissionnaire accroche simplement ses vêtements pour marquer son retrait de la vie religieuse alors que dans l'expression cible, le verbe *jeter* suggère un abandon particulièrement énergique du vêtement en question et s'accompagne même d'un certain mépris envers la religion puisque les vêtements sont jetés dans un milieu hostile, les orties étant réputées pour leurs feuilles piquantes. Pour cette raison d'ailleurs, l'expression française *jeter son froc aux orties* ajoute peut-être en plus l'idée d'une décision irrévocable car revenir sur sa décision supposerait d'aller récupérer ses vêtements dans les orties, ce qui n'est pas sans supposer de fâcheux désagréments.

Comme dans le cas précédent, avec les *pissenlits* et les *mauves*, l'un des arguments de l'expression de la langue cible (*froc*) est sémantiquement proche de l'argument de l'expression source (*hábitos*). L'argument *froc* renvoie en effet au même champ sémantique que l'argument *hábitos*³⁸ puisque ces deux arguments désignent un vêtement porté par les ecclésiastiques. Même si l'expression cible construit une scène lexicale alternative, la présence de l'argument *froc* dans cette expression permet de conserver, comme dans l'expression source, une référence à un habit religieux.

2.1.1.3.2. Phénomène de macro-variation globale : découplage complet entre l'expression source et l'expression cible

Comme signalé au début, le phénomène de macro-variation révèle une certaine gradualité sur corpus. Les exemples que nous allons étudier constituent ainsi des cas extrêmes sur l'échelle de la variation. Nous allons voir, en effet, que la variation ne concerne plus seulement une partie mais la totalité de l'expression, puisqu'elle porte à la fois sur la tête prédicative verbale et le ou les arguments associé(s) à celle-ci. Il en résulte que, sur le plan strictement linguistique, il y a donc une dissociation complète entre l'expression source et l'expression cible.

³⁸ Selon la définition du DRAE : « Vestido o traje que cada persona usa según su estado, ministerio o nación, y especialmente el que usan los religiosos y religiosas »

Nous allons voir, dans les exemples ci-dessous, que malgré la macro-variation globale ou généralisée de la tête prédicative verbale et du ou des arguments de l'expression source, la structure prédicative et, ou argumentale de l'expression source peut, parfois, être plus ou moins conservée dans l'expression cible.

2.1.1.3.2.1. Maintien de la structure prédicative et argumentale de l'expression source dans l'expression cible

L'exemple que nous étudierons concerne la traduction de l'expression *bailarle a uno el agua*. Dans l'extrait ci-dessous, on peut constater que l'expression utilisée en langue cible correspond tout d'abord exactement au sens de l'expression de la langue source mais constitue un cas de macro-variation globale. Il en est ainsi car la macro-variation affecte l'ensemble des éléments de l'expression source. On peut voir en effet que la tête prédicative verbale (*bailar*) et l'argument unique (*agua*) de l'expression source ont été modifiés et remplacés par d'autres éléments, totalement différents, dans l'expression cible.

On remarquera cependant que l'expression cible permet une conservation de la structure argumentale de l'expression source, ce qui, en réalité, ne saura pas toujours le cas, comme nous le verrons plus tard. La structure argumentale est en effet commune aux deux expressions puisque celles-ci sont des expressions à argument unique.

« *Vosotros os agarráis a la ley cuando os conviene, que no queréis daros cuenta de que la ley la aplican unos hombres y no es la ley, que ni siente ni padece, sino a esos hombres a los que hay que cultivar y **bailarles** un poquito **el agua**, que eso no deshonorra a nadie, adoquín, que te pasas la vida tirando puyas y, luego, porque la ley lo dice ya te piensas que todos de rodillas, y si te niegan el piso, un pleito, recurrir, ya ves qué bonito, contra las autoridades, lo que nos faltaba, que yo no sé en qué mundo vives, hijo de mi alma* » (M. Delibes, *Cinco horas con Mario*, p.296-297)

« *Vous vous agrippez à la loi quand ça vous arrange, et vous refusez de vous rendre compte que la loi est appliquée par des hommes et que la loi ne ressent rien et ne souffre de rien, alors que ces hommes-là, il faut les ménager et leur **lécher** un peu **les bottes**, ça n'a jamais déshonoré personne, imbécile, tu passes ta vie à lancer des piques et après, parce que la loi le dit, tu crois que tout le monde va se mettre à genoux, et si on te refuse l'appartement : au tribunal, un recours, comme*

2. Analyse des opérations de traduction

2.1. Maintien d'une expression figée en langue cible : la traduction dite contrainte

c'est charmant, contre les autorités, il ne manquait plus que ça, et je ne sais pas dans quel monde tu vis, mon bien-aimé » (M. Delibes, *Cinq heures avec Mario*, traduit par Dominique Blanc, p.254-255)

S'agissant plus précisément de la macro-variation, on peut noter que la macro-variation de la tête prédicative verbale – *bailar* traduit par *danser* - constitue en quelque sorte la première étape dans ce processus de la variation qui conduit à l'évocation d'une scène lexicale alternative dans la langue cible puisque la flatterie est associée, dans la langue source, à l'action de *danser* et, dans la langue cible, à celle de *lécher*. Il est d'ailleurs intéressant de remarquer que le français envisage la flatterie sous l'angle d'une attitude nettement plus servile et avilissante que dans l'expression source, cette dernière possédant en outre une motivation des plus floues pour l'analyste actuel. La seconde variation, qui porte sur l'argument unique *agua*, traduit par *bottes* dans l'expression cible, achève et confirme la dissociation complète de scène lexicale entre ces deux expressions.

2.1.1.3.2.2. Maintien de la structure argumentale dans l'expression source dans l'expression cible avec modification de la structure prédicative

Pour illustrer cette nouvelle catégorie, nous allons étudier la traduction de *beber como una esponja*.

« *Lo peor es que, mientras me contaba todo eso, estuvo bebiendo como una esponja* » (J. Tomeo, *Amado monstruo*, p.31)

« *Le pire, c'est qu'elle n'arrêtait pas de lever le coude en me racontant ses histoires* » (J. Tomeo, *Monstre aimé*, traduit par Denise Laroutis, p.38)

Il nous faut tout d'abord signaler qu'il s'agit bien d'un cas de macro-variation globale caractérisé puisque celle-ci porte à la fois sur la tête prédicative verbale – *beber* traduit par *lever* - et l'argument – *éponge* traduit par *coude* - de l'expression source. On constate néanmoins que cette macro-variation ne modifie pas la structure argumentale de l'expression source puisque nous conservons en français une expression à argument unique. Ces deux expressions construisent des scènes lexicales radicalement différentes,

signe révélateur, comme nous l'avons dit, de macro-variation étendue. On remarque en effet que l'idée d'une consommation excessive de boissons est associée, dans l'expression cible, à l'action de lever le coude pour approcher son verre des lèvres tandis que, dans l'expression source, l'expression comparative *beber como una esponja* invite à comparer le buveur à une éponge, sans doute en raison de la capacité de l'éponge à absorber tout ce qui est liquide.

Ce cas de traduction est à différencier du précédent car, comme nous pouvons le voir, la structure prédicative de ces deux expressions n'est pas la même. Alors que, en effet, dans le cas de *bailar el agua* et *lécher les bottes* la structure prédicative était la même – il s'agissait de deux expressions ayant une construction directe – dans ce cas, à présent, il est évident que *lever le coude* ne présente pas la même structure prédicative que *beber como una esponja*. On constate en effet que, dans *lever le coude*, le prédicat est un prédicat simple qui n'est suivi d'aucun élément grammatical – prépositionnel – devant l'argument qu'il précède, ce qui n'est pas le cas en espagnol, avec *beber como una esponja*, qui possède une structure ou construction prédicative plus complexe avec la présence d'un adverbe de comparaison (*como*) intercalé entre la tête prédicative verbale et l'argument.

On observe exactement le même phénomène dans l'exemple suivant. La structure prédicative de ces deux expressions n'est effectivement pas la même. La seule différence que nous voyons avec l'exemple précédent est que le prédicat qui possède la syntaxe la plus complexe concerne non plus l'espagnol mais le français.

« Anita piensa que **le estoy tomando el pelo**. Me estás contando lo mismo que estamos haciendo nosotros, dice. Luego se encoge de hombros y me pide que siga » (J. Tomeo, *La agonía de Proserpina*, p. 9-10)

« Anita pense que **je la mets en boîte**. Tu me racontes la même chose que ce qu'on fait, me dit-elle. Puis elle hausse les épaules et me demande de continuer » (J. Tomeo, *L'agonie de Proserpine*, traduit par Denise Laroutis, p.7-8)

On peut constater ici que l'expression de la langue source présente une structure prédicative assez élémentaire, déjà rencontrée dans *lever le coude* et *bailar el agua* - car

celle-ci se compose en effet simplement d'une tête prédicative verbale – le verbe *tomar* – et d'un argument unique introduit sans l'aide d'aucun élément prépositionnel intermédiaire. La structure prédicative de l'expression cible s'avère en revanche plus complexe car un élément prépositionnel vient s'intercaler entre la tête prédicative verbale – le verbe *mettre* – et l'argument unique (*boîte*) de cette expression.

Enfin, nous allons voir dans l'exemple ci-dessous que le couple d'expressions *estirar la pata* et *passer l'arme à gauche* n'ont pas la même structure prédicative non pas à cause de la présence ou de l'absence d'un élément prépositionnel dans l'une ou l'autre expression mais en raison de la nature de la tête prédicative verbale présente dans l'expression cible.

*« A media mañana la investigación estaba a punto de caramelo y este servidor de ustedes, desoyendo el llamado del bocata, el carajillo y la brisca, se personó en el domicilio del interfecto con ánimo de interrogarle. No me fue posible, empero, llevar a término mi propósito, porque el susodicho **había estirado la pata** unas horas antes »* (E. Mendoza, *El laberinto de las aceitunas*, p.126-127)

*« A dix heures du matin, l'enquête était terminée et votre serviteur, sourd à l'appel du sandwich, du cognac et de la partie de cartes, se présentait au domicile de la victime dans le but de l'interroger. Chose impossible car l'individu en question **avait passé l'arme à gauche** quelques heures auparavant »* (E. Mendoza, *Le labyrinthe aux olives*, traduit par Françoise Rosset, p.93)

Ces deux expressions présentent tout d'abord la même structure argumentale puisqu'il s'agit, dans les deux langues, d'une expression à argument unique, l'argument source *la pata* ayant été traduit par *l'arme* en langue cible.

Il faut signaler ici que ces deux expressions ne présentent donc pas la même structure prédicative. L'expression de la langue source présente de nouveau une structure prédicative relativement simple ou primaire puisque celle-ci se compose, comme dans l'exemple précédent, d'une tête prédicative verbale (*estirar*) et d'un argument unique (*la pata*) en construction directe. La structure prédicative est nettement plus complexe dans le cas de *passer l'arme à gauche* puisque cette expression possède une tête prédicative verbale complexe due à la présence du syntagme *à gauche* qui n'a pas ici une fonction d'argument mais qui dépend en réalité directement de la tête verbale

passer. Le prédicat verbal est donc dit complexe puisque ce n'est pas *passer* mais bien *passer à gauche* qui doit être retenu comme prédicat verbal.

2.1.1.3.2.3. Variation de la structure prédicative et argumentale de l'expression source dans l'expression cible

Les exemples que nous avons étudiés jusqu'à présent nous ont permis de montrer que, malgré le phénomène de macro-variation globale, la structure argumentale ou prédicative de l'expression de la langue source pouvait parfaitement rester stable dans l'expression sélectionnée en langue cible.

Toutefois, comme nous allons le voir dans l'exemple suivant, on peut bien sûr rencontrer des cas où l'expression cible ne possède ni la même structure argumentale ni la même structure prédicative que l'expression source. La variation entre les deux expressions étant à présent généralisée.

Dans l'exemple ci-dessous, nous pouvons ainsi constater une différence de structure argumentale entre les deux expressions puisque nous passons d'une expression à deux arguments (*sapos, culebras*) à une expression à argument unique (*un charretier*) en langue cible. La situation peut être encore plus complexe en réalité car l'expression *echar sapos y culebras* est parfois suivie, comme c'est le cas ici, du syntagme prépositionnel *por la boca*, élément souvent facultatif. Il s'agit bien, en outre, d'un cas de macro-variation globale puisque la macro-variation porte à la fois sur la tête prédicative verbale – *echar* est traduit par *jurer* - et sur les arguments - *sapos* et *culebras* traduits par *charretier*.

« Iván, ¡pim-pam!, ¡pim-pam!, traqueaba sin pausa, que no daba abasto, pero erraba una y otra vez y, a cada yerro, **echaba sapos y culebras** por la boca, pero lo más enojoso era que, en justicia, no podía desplazar las culpas sobre otro » (M. Delibes, *Los santos inocentes*, p. 127)

« Iván, pan-pan !, pan-pan !, tirait sans arrêt, il n'y suffisait plus, mais il les ratait souvent, et à chaque coup raté, **il jurait comme un charretier**, le plus énervant, c'est qu'en toute justice, il ne pouvait pas mettre la faute sur le dos de quelqu'un » (M. Delibes, *Les saints innocents*, traduit par Rudy Chaulet, p.87)

D'autre part, nous pouvons également constater que ces deux expressions ne présentent pas la même structure prédicative puisque dans l'expression cible, l'adverbe *comme* vient s'intercaler entre la tête prédicative verbale (*jurer*) et l'argument unique (*un charretier*), ce qui n'est pas le cas dans l'expression source où la construction est tout à fait directe : les deux arguments sont introduits directement, sans l'intermédiaire d'une préposition. Comme nous pouvons donc le voir, la macro-variation est donc globale et s'accompagne d'une double variation, de la structure prédicative et de la structure argumentale.

2.1.1.4. De la variation à l'invariant dans les expressions non prédicatives

Nous allons à présent étudier ce que l'on peut observer dans les expressions figées non prédicatives, celles-ci nécessitant d'être traitées séparément, leur grammaire nous empêchant, en effet, de les décomposer en utilisant les notions précédemment introduites de prédicat et d'argument.

Ainsi, pour décrire le fonctionnement de ces expressions et les comparer dans l'optique de la traduction, nous parlerons désormais de *mots pleins*³⁹, pour désigner les mots porteurs de sens, par opposition aux *mots outils*, dont la fonction principale est de relier les éléments des expressions concernées entre eux.

Notre corpus nous permet de distinguer cinq types différents de variation dans ces expressions.

2.1.1.4.1. Conservation d'un mot plein dans l'expression cible

La première catégorie concerne les cas où au moins un mot dit plein est commun aux deux langues.

³⁹ La sémantique instructionnelle a remis en cause la distinction entre *mots pleins* et *mots outils* en soulignant le fait que tous les emplois peuvent être expliqués de façon unifiée. On peut néanmoins considérer que la notion traditionnelle de *mot plein* renvoie à une lexicalisation de la référence.

2. Analyse des opérations de traduction

2.1. Maintien d'une expression figée en langue cible : la traduction dite contrainte

Dans les exemples ci-dessous, *noche toledana* et *cuentos chinos* sont des expressions nominales se composant d'un nom commun (*noche*, *cuentos*) suivi d'un adjectif (*toledana*, *chinos*).

*« Yo le digo que fume, que le hará bien, pero no me hace caso. También le tengo prohibidas las féculas, porque enervan el conducto intestinal. Las féculas y el cine, dijo Prullàs, sobre todo el cine americano; cenar féculas y luego ir al cine es la manera más segura de pasar una **noche toledana** » (E. Mendoza, *Una comedia ligera*, p.148)*

*« Je lui dis de fumer, que ça lui fera du bien, mais elle ne m'écoute pas. Je lui interdis aussi les féculents, parce qu'ils alourdissent les intestins. Les féculents et le cinéma, dit Prullàs ; surtout le cinéma américain ; manger des féculents le soir et aller ensuite au cinéma, c'est la façon la plus sûre de passer une **nuît blanche** » (E. Mendoza, *Une comédie légère*, traduit par François Maspero, p.153-154)*

*« Y, por favor, no me vengas con historias de que a Cristo le crucificamos todos, todos los días, **cuentos chinos**, que si Cristo levantara la cabeza, ten por seguro de que no vendría a rezar con los protestantes, ni a decir que los pobres vayan a la Universidad » (M. Delibes, *Cinco horas con Mario*, p.151)*

*« Et, s'il te plaît, ne me raconte pas d'histoires, que le Christ, nous le crucifions tous, tous les jours, des **contes à dormir debout**, parce que si le Christ réapparaissait, tu peux être sûr qu'il ne viendrait pas prier avec les protestants ni dire que les pauvres doivent aller à l'Université » (M. Delibes, *Cinq heures avec Mario*, traduit par Dominique Blanc, p.86-87)*

Comme nous pouvons le voir, la tête nominale est systématiquement conservée dans l'expression cible. La variation ne concerne donc que le second mot plein de l'expression source et est d'ailleurs celui qui présente une interprétation métaphorique. En effet, *noche* et *cuentos* ont un emploi dénominatif ceci dans la mesure où *noche toledana* continue de désigner un certain type de nuit et *cuentos chinos* un certain type d'histoire. Les adjectifs *toledana* et *chinos*, quant à eux, servent à qualifier le nom auquel ils se rapportent et contribuent à la construction du sens de ces expressions. *Toledana* apporte ainsi l'idée d'agitation et *chinos* celle d'extravagance.

La conservation d'un mot dit plein dans l'expression cible ne concerne pas seulement les expressions nominales. Ainsi, l'exemple suivant nous amène à l'étudier un cas d'expression adverbiale.

*« Sí, amigo mío - repuse. Ahí está la clave de todo el misterio. Pero es preciso andar **con pies de plomo**. Quienquiera que mueva los hilos de este asunto es astuto y no se para en barras »* (E. Mendoza, *La aventura del tocador de señoras*, p.154)

*« Oui, mon ami, ai-je répondu. C'est là que réside la clef du mystère. Mais il faut y aller **sur la pointe des pieds**. Quel que soit celui qui tire les fils de cette affaire, il est rusé et ne s'embarrasse pas de scrupules »* (E. Mendoza, *L'artiste des dames*, traduit par François Maspero, p.134)

Dans cet exemple, nous pouvons constater que le mot plein *pieds* est un élément commun aux deux langues. L'idée de prudence est donc associée, en espagnol et en français, à celle de pas, de démarche. La variation n'affecte donc que le second élément nominal (*plomo*, *pointe*). On notera accessoirement que cette variation conduit ici à l'évocation d'une scène lexicale alternative en langue cible car ces expressions évoquent deux façons de marcher radicalement différentes. En effet, la référence au *plomb* dans la langue source évoque une démarche lourde et assurée, et s'oppose ainsi à la démarche prudente et discrète évoquée dans la formulation de la langue cible.

2.1.1.4.2. L'un des mots dits pleins de l'expression source est évoqué dans l'expression cible

Il est également possible que l'un des mots dits pleins de l'expression source soit seulement évoqué dans l'expression cible. Ainsi, dans l'exemple suivant, on remarque qu'aucun des mots pleins de l'expression source n'est repris directement dans l'expression cible.

*« A pesar del dibujo de Vicente me costó encontrar el condenado pueblo, que estaba allí encima de una montaña, a pleno sol, **donde Cristo dio las tres voces** y llegamos el coche y yo muertos de calor y con la incertidumbre además que llevaba encima de que podía meterme donde no me llamaban, porque las promesas*

2. Analyse des opérations de traduction

2.1. Maintien d'une expression figée en langue cible : la traduction dite contrainte

y las ofertas de los borrachos se borran al día siguiente y sólo las ganas de asomarme al mundo de Vicente me empujaban a ser tan atrevido y a exponerme a un descabro » (M. Vázquez Montalbán, *Los alegres muchachos de Atzavara*, p.36)

*« Malgré le dessin de Vicente j'ai eu du mal à trouver le village paumé, là-bas tout en haut d'une montagne en plein cagnard, **au diable** quoi, et nous sommes arrivés morts de chaleur la voiture et moi, avec en plus cette appréhension qui me pesait d'être venu sans être attendu, parce qu'on sait ce que deviennent les promesses d'ivrogne le lendemain, et si j'étais aussi intrépide, si je m'étais ainsi risqué à perdre la face, c'était uniquement par envie de me pointer dans le monde de Vicente »* (M. Vázquez Montalbán, *La joyeuse bande d'Atzavara*, traduit par Bernard Cohen, p.37)

On notera cependant que l'unique mot plein de l'expression cible renvoie très précisément au même champ sémantique que le mot plein *Cristo* présent dans l'expression source, ces deux expressions faisant donc référence à une figure religieuse pour évoquer l'idée d'éloignement. Enfin, il nous faut souligner qu'il s'agit de deux figures religieuses antithétiques puisque le Christ est associé, dans la culture traditionnelle chrétienne, au bien ou à la vertu alors que le diable symbolise traditionnellement le mal ou le désordre.

2.1.1.4.3. Conservation de la structure syntaxique

La troisième catégorie de variation concerne les cas où la structure syntaxique de l'expression source est conservée dans l'expression cible alors même que la totalité des mots pleins varie. Pour illustrer ce cas de figure, nous étudierons la traduction de l'expression adverbiale *a tontas y a locas*.

*« Antes que nada, le diré que no debe salir del castillo **a tontas y a locas**, exponiéndose a ser sorprendido apenas cruce el puente levadizo. Usted debe otear primero el panorama »* (J. Tomeo, *El castillo de la carta cifrada*, p.100)

*« Avant tout, je dois vous dire qu'il ne faut pas que vous sortiez du château **à tort et à travers**, ce qui vous exposerait à être surpris dès que vous auriez franchi le pont-levis. Vous devez observer d'abord le panorama »* (J. Tomeo, *Le château de la lettre codée*, traduit par Denise Laroutis, p.127)

2. Analyse des opérations de traduction

2.1. Maintien d'une expression figée en langue cible : la traduction dite contrainte

Dans cet exemple, les mots pleins *tontas* et *locas* varient dans l'expression cible puisqu'ils sont en effet remplacés par d'autres éléments nominaux (*tort*, *travers*). Malgré l'existence de cette variation, nous pouvons remarquer que ces deux expressions présentent exactement la même structure syntaxique (a X y a Y). Au final, donc, seuls les éléments outils sont invariants. On peut donc dire qu'il y a une forme de parallélisme syntactico-interprétatif et un phénomène de substitution lexicale.

Dans l'exemple suivant, qui concerne la traduction de l'expression *a trancas y barrancas*, nous allons voir que la structure syntaxique de l'expression source est conservée dans l'expression cible malgré l'existence d'une variation sur l'élément prépositionnel.

« *El propósito de mi retiro era empezar a redactar un ensayo bastante ambicioso sobre el erotismo, que he continuado **a trancas y barrancas**, que tengo muy avanzado y que traía precisamente la idea de rematar aquí estos días* » (C. Martín Gaite, *Nubosidad variable*, p.91)

« *Le but de ma retraite était de commencer un essai assez ambitieux sur l'érotisme : je l'ai continué **contre vents et marées**, il est très avancé et j'avais justement l'intention de le terminer ces jours-ci* » (C. Martín Gaite, *Passages nuageux*, traduit par Claude Bleton, p.81)

Les deux expressions possèdent la même structure syntaxique avec, à chaque fois, deux mots pleins représentant deux obstacles reliés par l'intermédiaire d'une conjonction de coordination. Par ailleurs, l'usage du pluriel dans les deux langues contribue à appuyer l'idée d'obstacles nombreux.

La variation porte donc sur les deux mots pleins de l'expression source – *trancas* et *barrancas* traduits, en français, par *vents* et *marées* - et conduit à l'évocation d'une scène lexicale alternative dans la langue cible.

L'expression de la langue source repose sur l'association d'un obstacle matériel (*trancas*) et d'un obstacle naturel (*barrancas*). En effet, la *tranca* désigne la barre qui sert à bloquer une porte afin d'en sécuriser la fermeture et la *barranca* est une variante

du mot *barranco*, et désigne donc un précipice⁴⁰. S'agissant à présent de l'expression *contre vents et marées*, celle-ci se différencie de l'expression source dans la mesure où la conjonction met en relation non pas deux obstacles de nature différente, comme nous l'avons vu en espagnol, mais deux obstacles naturels, probablement en lien avec la navigation⁴¹. S'il est incontestable qu'il y a une forme parallélisme structurel entre ces deux expressions, il nous faut tout de même noter que la première préposition fait l'objet d'une variation. En effet, dans l'expression source, la préposition *a* est associée à l'expression d'un mode adverbial alors que la préposition *contre*, dans l'expression cible, introduit certes également un mode adverbial mais connote, en plus, une idée de lutte ou d'effort, contribuant ainsi au sens lexicalisé de l'expression.

2.1.1.4.4. L'amorce de l'expression est commune aux deux langues

D'autre part, il est assez fréquent que l'expression cible possède la même « amorce » que l'expression source. Les deux langues ont donc quelques mots outils en commun mais les mots pleins, eux, varient. Ainsi, dans l'exemple ci-dessous, nous pouvons constater que *en menos* et *en moins (de temps)* sont des mots outils communs aux deux expressions citées.

« *Pues porque el dos y el cuatro se le murieron **en menos de lo que canta un gallo** y se quedó sin súbditos. Aquellos dos últimos números, me refiero al dos y al cuatro, se fundieron en un abrazo y se fueron al otro mundo recitando al unísono la tabla de multiplicar* » (J. Tomeo, *La agonía de Proserpina*, p.122)

« *Parce que le deux et le quatre moururent **en moins de temps qu'il ne faut pour le dire** et qu'il se retrouva sans sujets. Ces deux derniers nombres, soit le deux et le quatre, se fondirent en un ultime embrassement et partirent pour l'autre monde en récitant en chœur la table de multiplication* » (J. Tomeo, *L'agonie de Proserpine*, traduit par Denise Laroutis, p.107-108)

La traduction de l'expression *por un quítame allá esas pajas* confirme également la présence de mots outils communs aux deux langues.

⁴⁰ Il est vraisemblable que le mot *barranco* soit au féminin pluriel afin de permettre la rime avec le mot précédent.

⁴¹ On notera que ces quatre éléments nominaux ont une propriété extrinsèque commune, celle d'être des objets constituant un obstacle pour les humains.

2. Analyse des opérations de traduction

2.1. Maintien d'une expression figée en langue cible : la traduction dite contrainte

« No tiene ánimo para responder. Se pone entre los labios el último cigarrillo que le quedaba, hace una bolita con el paquete vacío y me lanza el papelito a la cabeza. Esa frivolidad – propia de una novia enfurruñada **por un quítame allá esas pajas** – me hace suponer que no está tan derrotada como aparenta y que todavía no ha perdido completamente la esperanza » (J. Tomeo, *La agonía de Proserpina*, p.172)

« Elle n'a pas le courage de répondre. Elle met entre ses lèvres la dernière cigarette qui lui reste, roule en boule le paquet vide et me jette le petit paquet à la tête. Cette frivolité – digne d'une fiancée qui boude **pour un oui, pour un non**, me fait supposer qu'elle n'est pas aussi vaincue qu'il y paraît et qu'elle n'a pas encore perdu tout espoir » (J. Tomeo, *L'agonie de Proserpine*, traduit par Denise Laroutis, p.153)

Dans cet exemple, les mots outils *por un* et *pour un* sont en effet communs à ces deux expressions car la préposition *pour* en français a ici la même valeur de causalité que la préposition *por* en espagnol.

2.1.1.4.5. Cas plus radicaux de dissociation

La dernière catégorie concerne les cas où les deux expressions ne présentent pas la même structure syntaxique et n'ont aucun mot plein ou mot outil en commun. Nous illustrerons ce dernier type en nous appuyant sur la traduction de *cada lunes y cada martes*.

« Mi madre no sabía leer ni escribir; mi padre sí, y tan orgulloso estaba de ello que se lo echaba en cara **cada lunes y cada martes** y, con frecuencia y aunque no viniera a cuento, solía llamarla ignorante » (C.J. Cela, *La familia de Pascual Duarte*, p.37)

« Ma mère ne savait ni lire ni écrire ; mon père oui, et il en était si fier qu'il le lui jetait à la figure **à tout bout de champ** et l'appelait sans cesse, avec ou sans raison, pauvre ignorante » (C.J. Cela, *La famille de Pascal Duarte*, traduit par Jean Viet, p.27)

Dans cet exemple, nous pouvons en effet constater que la structure syntaxique de l'expression cible ne correspond en rien à celle de l'expression source. En effet, l'expression *à tout bout de champ* ne présente pas une structure binaire comme en espagnol où la répétition de la tête scalaire *cada* exprime l'idée de fréquence et

contribue ainsi au sens de cette expression. Il s'agit donc d'un cas plus radical de dissociation entre l'espagnol et le français car jusqu'à présent, il y avait toujours au moins un élément invariant dans l'expression cible. On note donc ici un phénomène de substitution globale ceci dans la mesure où il y a substitution syntaxique et lexicale. Malgré cette limite, l'expression cible reste une équivalence interprétative globale.

2.1.1.5. Traduction de l'expression source par un énoncé figé

Il peut également se produire qu'une expression soit traduite non pas par une expression figée, telle que nous l'avons définie, mais par un énoncé figé. Ceci est en réalité un cas exceptionnel dans notre corpus mais cette possibilité mérite néanmoins d'être signalée. Dans l'exemple suivant, on peut constater en effet que l'expression *pedir peras al olmo* a été traduite par deux phrases figées qui ont en réalité un statut plus parémiologique que phraséologique.

*« No se preocupe, Bautista, y deje de temblar – me dijo aquella mañana el señor Marqués. Lo que voy a encargarle es fácil. No soy de los que **piden peras al olmo**. Vea usted esta carta »* (J. Tomeo, *El castillo de la carta cifrada*, p.9)

*« Remettez-vous, Bautista, et arrêtez de trembler – me dit ce matin-là M. le Marquis. Ce dont je vais vous charger ne présente aucune difficulté. **A l'impossible nul n'est tenu. On reconnaît l'arbre à ses fruits.** Voyez cette lettre »* (J. Tomeo, *Le château de la lettre codée*, traduit par Denise Laroutis, p.9)

Cet exemple montre en réalité que le traducteur a tenté d'expliciter de façon dissociée le sens et la scène lexicale de l'expression source en utilisant deux énoncés proverbiaux séparés par une ponctuation forte.

L'expression *pedir peras al olmo* renvoie à une demande impossible à satisfaire car exiger d'un orme qu'il produise des poires est une requête ou une attente absurde pour la simple raison que ce n'est pas un arbre fruitier. Le premier énoncé proverbial permet ainsi une restitution satisfaisante du sens de re associé à l'expression source, à savoir ce que l'auteur veut dire, en réalité, en employant cette expression. L'énoncé est sémantiquement transparent et n'est pas particulièrement imagé. À l'inverse de l'expression *pedir peras al olmo*, où la notion d'impossibilité n'est pas prédictible à

partir des éléments eux-mêmes, l'énoncé figé en français exprime cette même idée de façon explicite à travers l'élément linguistique *impossible*.

Le second énoncé s'avère plus complexe que le premier. Ce second énoncé figé permet d'introduire une scène lexicale évoquant des arbres, bien que celle-ci ne soit pas exactement la même que dans la langue source. Malgré tout, on peut remarquer une certaine analogie entre ces deux scènes lexicales, entre l'*arbre* qui est présent dans le proverbe français et l'*orme* dans l'expression espagnole ou entre les *fruits* d'une part, et les *poires*, d'autre part. Sur cet exemple, la langue cible semble plus générique que la langue source, cette dernière utilisant des termes plus spécifiques. Le problème est que le second énoncé figé introduit une variation significative sur le plan interprétatif en ajoutant un élément de sens qui n'est pas présent dans l'expression de la langue source. En effet, le proverbe *c'est au fruit qu'on connaît l'arbre* signifie que l'on doit juger une personne sur la base de ce qu'elle fait ou de ce qu'elle produit et non sur autre chose. Il est donc fort probable que ce second énoncé ait été essentiellement utilisé en langue cible pour réintroduire une scène lexicale proche de celle évoquée par l'expression source.

2.1.1.6. Traduction par des expressions dont la scène lexicale n'est pas ou plus perçue

Notre corpus de travail compte également un certain nombre de cas où l'expression de la langue source a certes été traduite par une expression figée de même sens mais dont le caractère imagé n'est pas aussi marqué que dans la langue source. Comme nous l'avons précédemment signalé, il peut arriver que certaines expressions ne soient pas particulièrement imagées car celles-ci ne construisent pas véritablement de scènes lexicales ou bien les scènes lexicales qu'elles construisent renvoient très directement aux scènes réelles de ces expressions.

Nous allons prendre tout d'abord l'exemple de l'expression *ir al grano*, traduite en français par *aller au fait*, ce qui constitue une équivalence sémantique tout à fait acceptable.

2. Analyse des opérations de traduction

2.1. Maintien d'une expression figée en langue cible : la traduction dite contrainte

« *No le demos pues más vueltas al asunto y quedémonos con las ranas. **Vayamos al grano.** No perdamos el tiempo tratando de prever las reacciones de un hombre sobre el que, en un momento dado, pueden actuar un sin fin de fuerzas imprevisibles* » (J. Tomeo, *El castillo de la carta cifrada*, p.55)

« *Cessons de tourner la question dans tous les sens et contentons-nous de nos grenouilles. **Allons au fait.** Ne perdons pas notre temps à essayer de prévoir les réactions d'un homme sur qui, à chaque instant, agissent sûrement un nombre infini de forces imprévisibles* » (J. Tomeo, *Le château de la lettre codée*, traduit par Denise Laroutis, p.69)

Pour cet exemple, l'expression cible semble moins imagée que l'expression source car l'argument *grano* a une interprétation métaphorique que *fait* n'a pas. On peut signaler accessoirement que ce *grano* en question est sans doute une référence à la moisson car, comme le précise Buitrago (2009, 364), *l'essentiel*, pour le paysan, consiste en effet à récolter le *grain* et non la paille. On peut dire ici que l'expression cible n'est pas véritablement imagée car celle-ci présente une scène lexicale qui correspond exactement à la scène réelle. En espagnol, en revanche, la scène lexicale évoque une situation qui ne se produit pas dans le réel. Ce décalage, qui existe entre ce qui est dit (sens de dicto) et ce que l'on veut dire en réalité (sens de re), donne à cette expression un caractère imagé.

Dans l'exemple suivant, nous allons voir de nouveau que l'expression de la langue cible n'aura pas exactement le même effet que l'expression de la langue source, pour une raison peut-être un peu différente de celle avancée dans l'exemple précédent.

Il faut cependant signaler que la traduction proposée permet de maintenir une forme figée dans la langue cible qui respecte le sens de re de l'expression de la langue source.

« *Piense que toco el trombón, que soy del sur y que me gustan las montañas de mi país. ¿No le parece una buena excusa para **mandarme al otro barrio?*** » (J. Tomeo, *Diálogo en re mayor*, p.139)

« *Pensez que je joue du trombone, que je suis du Sud et que j'aime les montagnes de mon pays. Cela ne vous semble-t-il pas une bonne excuse pour **m'envoyer ad patres** ?* » (J. Tomeo, *Dialogue en Ré Majeur*, traduit par Mor Gaye, p.116-117)

On peut observer que la locution *ad patres*, qui est d'origine latine, ne construit pas une scène lexicale aussi « visuelle » que dans le cas de l'expression espagnole. Il est évident aussi que cette traduction peut s'avérer quelque peu déroutante pour un lecteur non latiniste. Ce choix de traduction méritera donc d'être discuté plus tard car traduire une expression plutôt urbaine et « branchée » par une expression latine aujourd'hui pratiquement désuète peut être considéré comme une faute de traduction, comme un anachronisme.

Le décalage entre les deux langues n'est pas toujours aussi marqué que dans cet exemple où nous étions en présence de expressions fortement contrastées, ne serait-ce en raison de leur fréquence d'emploi ou de leur datation. Cet exemple fait en réalité figure d'exception dans notre corpus car ce dernier comporte en effet de nombreux autres exemples où le traducteur a fait le choix de traduire par une expression qui affaiblit simplement le caractère imagé ou pittoresque de l'expression de la langue source, sans que la traduction proposée constitue en quoi que ce soit un anachronisme.

L'exemple suivant plaçait le traducteur devant une expression verbale plutôt imagée en espagnol. Dans cet exemple encore, on peut remarquer que l'expression cible est certes une équivalence sémantique acceptable mais que celle-ci est moins imagée ou moins haute en couleurs que l'expression source.

*« Tenga en cuenta que si el señor Conde no advierte en usted una total adhesión al latifundismo, romperá la carta en cien trozos y le despedirá a cajas destempladas. Esa reacción, en cierto modo, resultaría lógica » (J. Tomeo, *El castillo de la carta cifrada*, p.13)*

*« Si M. le Comte ne sent pas en vous une complète adhésion au latifundisme, il déchirera la lettre en mille morceaux et vous mettra à la porte avec perte et fracas, tenez-vous-le pour dit. Venant de sa part, ce serait de bonne logique, au fond » (J. Tomeo, *Le château de la lettre codée*, traduit par Denise Laroutis, p.14)*

On peut dire en effet que l'expression de la langue source construit une scène lexicale plutôt élaborée qui n'a pas véritablement laissé de trace dans la traduction. Comme nous le démontrerons plus tard, la conscience d'une « perte » en traduction conduit parfois le

traducteur à mettre en place une stratégie dite de compensation. Ainsi, on peut supposer que le sentiment d'avoir sous-traduit l'expression source pourrait expliquer ici le fait que la tête prédicative verbale – le verbe *despedir* – ait été traduite non pas par un verbe simple, comme *expédier* ou *renvoyer*, mais par une véritable expression verbale (*mettre à la porte*), alternative sans doute jugée plus imagée qu'un verbe simple. La présence de cette expression peut ainsi être envisagée comme une stratégie visant à compenser - par anticipation - la perte du caractère imagé de la partie adverbiale (*a cajas destempladas*) de l'expression source, dont la scène lexicale renverrait, selon certains récits étymologiques (Ayala 1995, 20), aux roulements de tambours qui, jadis, accompagnaient le renvoi de certains soldats pour conduite infamante. Ces tambours produisaient un son désaccordé car la peau de ces instruments étaient préalablement détendues (d'où l'adjectif *destempladas*).

2.1.2. Non respect ou respect partiel du sens de l'expression source en langue cible

Nous allons à présent nous intéresser aux cas où le traducteur a effectivement eu recours à une expression figée en français mais celle-ci ne respecte pas, ou de façon partielle, seulement, le sens de l'expression source.

2.1.2.1. Conservation d'une partie des éléments de la scène de l'expression source dans l'expression cible

Nous allons donc étudier dans cette sous-section un ensemble d'expressions cibles dont le sens s'éloigne de celui des expressions sources correspondantes. Mais nous verrons que ces expressions construisent en réalité des scènes lexicales dont certains éléments renvoient directement à des éléments des scènes lexicales associées aux expressions sources.

Le premier exemple que nous étudierons concerne la traduction de l'expression *no tener dónde caerse muerto*. Il est tout d'abord évident que l'expression *tomber à la renverse*

ne correspond nullement au sens de l'expression source. En effet, l'idée de pauvreté, qui est pourtant cruciale dans l'expression source, est absente de cette traduction où ce qui domine est essentiellement en lien avec l'idée de surprise ou d'étonnement.

*« Me haces gracia con eso de que con la verdad por delante se va a todas partes, me río yo, que contigo no hay razones, porque, ¿quieres decirme dónde has ido tú, cariño?, coche todo el mundo y tu mujer, a patita, eso, que **no tienes ni dónde caerte muerto**, ¡válgame Dios!, una cubertería de alpaca a todo tirar, que hasta vergüenza me da el decirlo. ¿Crees tú que eso es vida? Con la mano en el corazón, Mario, ¿crees tú que habrá muchas mujeres que hubieran aguantado este calvario? »* (M. Delibes, *Cinco horas con Mario*, p.171)

*« Tu m'amuses quand tu dis que quand on place la vérité au-dessus de tout, rien n'est impossible, laisse-moi rire, avec toi il n'y a pas moyen de discuter mais tu peux me dire à quoi ça t'a servi, mon cœur ? Tout le monde en voiture et ta femme, à pinces, voilà tout, **pas de quoi tomber à la renverse**, grand Dieu ! Des couverts en fer-blanc bons à jeter, j'ai honte rien que de le dire. Tu crois que c'est ça la vie ? Les yeux dans les yeux, Mario, tu crois qu'il y aurait beaucoup de femmes qui auraient supporté un tel calvaire ? »* (M. Delibes, *Cinq heures avec Mario*, traduit par Dominique Blanc, p.108-109)

Ce qu'il est important de noter ici est que ces deux expressions ont des scènes lexicales assez proches. On peut tout d'abord remarquer que l'expression source évoque, dans sa scène lexicale, le fait de tomber et d'être mort. Mais en réalité il s'agit de dire que x est pauvre au point de ne même pas avoir un endroit où mourir. S'agissant ensuite de l'expression cible, *tomber à la renverse*, celle-ci construit une scène lexicale où il est également question de chute grâce notamment à la conservation de la tête prédicative verbale (*caerse, tomber*).

Toutefois, la scène lexicale n'est pas exactement la même dans les deux langues puisque certains éléments de la scène source ne sont pas tous convoqués dans la langue cible. L'idée de mort, par exemple, n'est pas présente dans la scène cible.

Il importe enfin de signaler que ces deux expressions ne portent pas sur le même sujet. En effet, l'expression de la langue source renvoie au mari de la narratrice et à sa prétendue pauvreté, ce que confirme d'ailleurs la désinence du prédicat verbal, tandis que, dans la langue cible, le point de vue de la narratrice s'exprime plutôt sous une forme impersonnelle (*pas de quoi*).

L'exemple que nous allons à présent étudier présente également un décalage sémantique entre l'expression source et la traduction proposée. Il s'agit de la traduction de l'expression *caérsele a uno el alma a los pies*. Le décalage entre ces deux expressions provient du fait que la traduction met plutôt en avant l'idée de surprise – désagréable – alors que l'expression source focalise davantage sur l'idée de déception ou de désespoir.

*« En la casa donde vivía, estaba también alojado un sargento de artillería que se ofreció a descifrar lo que decían los papeles que me dieron en la agencia, y en cuanto me habló del precio y de las condiciones del pago se me cayó el alma a los pies cuando calculé que no tenía ni para la mitad » (C.J. Cela, *La familia de Pascual Duarte*, p 133)*

*« Dans la maison que j'habitais logeait aussi un sergent artilleur, qui s'offrit à déchiffrer pour moi les papiers de l'agence. Quand il en vint aux prix et aux conditions de paiement, je tombai de mon haut en voyant que je n'avais pas la moitié de la somme nécessaire » (C.J. Cela, *La famille de Pascal Duarte*, traduit par Jean Viet, p 102)*

Ce qui surprend dans la traduction proposée, et qui la rend d'une certaine façon étrange ou suspecte, concerne la présence du possessif dans l'argument *de mon haut*. Habituellement, on dit en effet *tomber de haut* et non *tomber de son haut*. À priori, il ne s'agirait pas d'une erreur du traducteur ou d'un régionalisme puisque certains dictionnaires attestent l'existence de cette forme comme une variante possible de l'expression *tomber de haut*. Le fait d'avoir choisi cette variante montre que le traducteur a peut-être cherché à rendre la construction pronominale de la langue source (*se me cayó*) en ajoutant le possessif correspondant en français.

À l'exception de la tête prédicative verbale, qui est conservée dans l'expression cible, les arguments ne sont pas identiques dans les deux langues, ce qui conduit à l'émergence de scènes lexicales différentes. L'expression cible ne reproduit donc que partiellement la scène lexicale de l'expression source en ne reprenant que l'idée de chute exprimée par le prédicat verbal. En effet, la scène lexicale selon laquelle l'âme se détache du corps et tombe aux pieds de la personne déçue n'a laissé en revanche aucune trace dans la traduction. Comme dans l'exemple précédent, il est intéressant de remarquer que l'idée de chute reste associée, en français, à l'idée de surprise tandis que dans la langue source, la chute renvoie plutôt à une baisse brutale du moral.

Dans l'exemple suivant, le sens de l'expression de la langue cible ne correspond pas non plus exactement au sens de l'expression de la langue source. En effet, l'expression *quedarse en agua de borrajas* signifie qu'une action échoue ou ne se réalise pas, au final, alors que *tourner en eau de boudin* implique plutôt quelque chose de négatif, de désagréable, ou qui a pris une mauvaise tournure. On peut remarquer que la tête prédicative verbale de cette expression (*tourner*) appuie d'ailleurs cette idée de transformation qui n'apparaît pas dans l'expression source où *quedarse* exprime essentiellement une idée de résultat. L'étude du contexte dans lequel est employé l'expression source confirme le décalage sémantique existant entre ces deux expressions. Dans le présent contexte, en effet, il n'est pas question d'une relation qui évoluerait négativement, dans le conflit ou la confusion, mais d'une relation qui n'a tout simplement pas lieu, qui échoue au dernier moment, ce que montre bien d'ailleurs la phrase « *había estado a punto de pasar a mayores* ».

« *El otro socio, llamado, como queda dicho, Agustín Taberner (...) siendo sustituido en el accionariado por Ivet Pardalot, la hija del difunto Pardalot, a la que no había que confundir con la falsa Ivet Pardalot, con la que unas horas antes yo había estado a punto de pasar a mayores, aunque al final todo **había quedado** por desgracia **en agua de borrajas*** » (E. Mendoza, *La aventura del tocador de señoras*, p.169)

« *L'autre associé, répondant au nom, comme il a été dit ci-dessus, d'Agustín Taberner (...) ayant été remplacé dans l'actionnariat par Ivette Pardalot, la fille de feu Pardalot, à ne pas confondre avec la fausse Ivette Pardalot avec laquelle j'avais été sur le point, quelques heures plus tôt, de passer au stade supérieur de nos relations, bien que tout ait finalement et malheureusement **tourné en eau de boudin*** » (E. Mendoza, *L'artiste des dames*, traduit par François Maspero, p.146)

Il est probable que le choix de traduction soit dû à une interférence linguistique. Ces deux expressions possèdent en effet la même structure argumentale et utilisent également la même notion d'eau. Le traducteur a donc sans doute été influencé par la proximité formelle entre ces deux expressions qui, d'un point de vue sémantique, ne sont pas équivalentes.

L'exemple suivant concerne la traduction de l'expression *apearse del burro*. Comme dans les cas précédents, la traduction proposée s'éloigne assez considérablement du

sens de l'expression source. En effet, l'expression *aparse del burro* - dont l'accord de l'argument au féminin est un cas de variante d'après les ouvrages consultés - indique que l'on accepte de reconnaître quelque chose que l'on défendait pourtant avec beaucoup d'obstination tandis que, dans la langue cible, l'expression *descendre (tomber, dégringoler) de son piédestal*, d'ailleurs nettement moins fréquente que l'expression espagnole, signifie que l'on perd de son prestige.

*« Y no me salgas con que se pueden escribir cosas para nadie, porque eso no, Mario, que si las palabras no se las dice a alguien no son nada, ruidos o garabatos, vamos creo yo, no sé. Pero a ti no hay quien te apee de la burra, cariño, ni una sugerencia, hay que ver, con la carrera que me di para contarte lo de Maximino Conde y la hijastra, un argumento de película, fíjate, que toda la ciudad pendiente, total para nada, y sí que era un poco así, lo reconozco, tirando a verde, pero en la novela, al final, haciéndole reaccionar a él en decente, quedaba inclusive aleccionadora » (M. Delibes, *Cinco horas con Mario*, p 250)*

*« Et ne me sors pas que l'on peut écrire des choses pour personne, ça non, Mario, si tu ne dis pas les mots à quelqu'un, ils ne sont rien, que des bruits ou des gribouillis, voyons, du moins, c'est ce que je crois, je sais pas moi. Mais toi, rien ne te fait **descendre de ton piédestal**, mon cœur, pas la moindre suggestion, il faut voir le mal que je me suis donné pour te raconter l'histoire de Maximino Conde avec la fille de sa femme, un scénario de film, figure-toi, toute la ville en haleine, pour rien finalement, c'est vrai qu'elle était un peu comme ça, je le reconnais, un peu verte, mais dans le roman, finalement, en le faisant réagir décemment, ç'aurait pu même être assez moralisateur » (M. Delibes, *Cinq heures avec Mario*, traduit par Dominique Blanc, p 199-200)*

Comme nous l'avons déjà dit à propos de certains exemples, la tête prédicative verbale de l'expression source est conservée dans l'expression cible et désigne l'action de descendre d'un endroit placé en hauteur. On peut d'autre part observer que ces expressions comportent des arguments lexicalement différents (*burra*, *piédestal*). Un *piédestal* désigne en effet une sorte de support en haut duquel se dresse des statues ou des éléments décoratifs comme des vases. Quant au mot *burra*, il désigne la mule et symbolise d'une certaine façon l'erreur, la bêtise ou l'obstination⁴². C'est ce qui différencie, au final, ces deux expressions, car *piédestal* n'a manifestement aucun

⁴² La bêtise et l'obstination semblent culturellement associées, en français et en espagnol, à ce type d'animal (*têtu comme une mule / terco como una mula*).

rapport avec la notion d'erreur. L'expression de la langue source semble relativement « motivée » car avouer s'être trompé est souvent abaissant. Pour résumer ce qui précède, on peut dire, d'une part, que ces deux expressions n'ont pas le même sens y compris en contexte, d'autre part que, bien que la scène lexicale ne soit pas la même dans les deux langues, une partie des éléments de la scène source est bien présente dans la scène cible puisque l'expression cible évoque également l'idée que l'on descend d'un endroit surélevé.

La traduction suivante s'éloigne également du sens de l'expression de la langue source. En effet, l'expression *être mi-figue mi raisin* renvoie à l'attitude ambiguë d'une personne dont on ne sait pas vraiment ce qu'elle pense alors que l'expression *dar una de cal y otra de arena* désigne plutôt l'attitude de la personne qui a pour habitude d'être changeante, de passer d'un avis à un autre, d'un registre à un autre, de façon en général assez contradictoire, dans le but d'apaiser un conflit ou de contenter toutes les parties.

*« Perdona mi franqueza, algún día me darás la razón, que el don Nicolás ese, que Dios confunda, os está enredando a todos y, a la chita callando, está haciendo su juego, porque, por si lo quieres saber, él es de una extracción humildísima, su madre lavandera o algo peor, imagina, y aunque en el periódico, por la cuenta que le trae, **dé una de cal y otra de arena**, don Nicolás es un tipo torcido »* (M. Delibes, *Cinco horas con Mario*, p.141)

*« Pardonne-moi ma franchise mais un jour tu me donneras raison parce que votre don Nicolás, qu'il aille au diable, est en train de tous vous embrouiller et, mine de rien, il joue bien son jeu, et si tu veux le savoir, il est d'une extraction extrêmement humble, sa mère était lavandière ou bien pire, imagine, même si au journal, pour donner le change, **il est mi-figue mi-raisin**, don Nicolás est un type tordu »* (M. Delibes, *Cinq heures avec Mario*, traduit par Dominique Blanc, p.75)

Il faut souligner le fait que ces deux expressions ont un fonctionnement similaire. En effet, il s'agit, dans les deux cas, de l'association de deux choses de nature différente mais utilisées dans des proportions égales ce que confirment *una de* et *otra de* dans l'expression source et, *mi-* et *mi-* dans l'expression cible. La notion de distribution semble donc être identique dans les deux langues, ce qui nous permet donc de rapprocher ces deux expressions qui ont un sens différent. L'expression de langue cible ne reprend en réalité aucun des éléments de l'expression de la langue source mais

s'appuie en revanche sur cette notion de distribution que nous venons de mettre en évidence. Il est probable que le traducteur ait été influencé par la proximité entre ces deux expressions, exactement comme dans le cas de *quedar en agua de borrajas* et *tourner en eau de boudin*.

Nous avons interrogé des récits étymologiques portant sur l'expression *dar una de cal y otra de arena*. Ceux-ci nous renseignent sur le fait que cette expression trouverait son origine dans le procédé de fabrication du mortier. Autrefois, lorsque le ciment n'existait pas, on utilisait une sorte de mortier qui était un mélange de *chaux* - matériau noble et onéreux - et de *sable* - qui était la partie la moins bonne. Bien que ces récits étymologiques doivent être considérés avec distance et précaution car ils sont souvent le fruit de l'imagination de leurs auteurs ou bâtis sur des sources dont on ne peut vérifier l'existence ou la fiabilité, le lien entre le sens de dicto et le sens de re de cette expression devient toutefois plus clair. L'expression *dar una de cal y otra de arena* désigne donc l'attitude de la personne qui présente le même type de dualité que le mortier d'autrefois dont on a vu que la composition était faite à la fois de bon et de mauvais matériau.

Il importe enfin de signaler que l'expression espagnole semble plus dissociée dans le temps que l'expression française, peut-être en raison de la conjonction de coordination présente dans l'expression source, cette dernière signalant que l'action se réalise en deux temps ou en deux étapes clairement dissociées et non de façon simultanée.

Nous allons continuer notre étude en nous appuyant à présent sur deux expressions non verbales. Le premier exemple porte sur la traduction de l'expression *pañño de lágrimas*, qui est de nature nominale. Le constat est le même que dans les exemples précédents, puisque le traducteur a également employé une expression, en français, dont le sens ne correspond pas à celui de l'expression source.

« Pepe. Durante varias semanas habrás sabido de mí por Biscuter, al que he utilizado como **pañño de lágrimas**. Sólo te he llamado al despacho, porque quería dejarte en libertad de contestarme o no » (M. Vázquez Montalbán, *El laberinto griego*, p.185-186)

« Pepe. Pendant des semaines, tu as eu de mes nouvelles par Biscuter, qui m'a servi de **bureau des pleurs**. Je ne t'ai pas appelé chez toi, car je ne voulais pas

*t'obliger à me répondre » (M. Vázquez Montalbán, *Le labyrinthe grec*, traduit par Claude Bleton, p.202)*

Comme nous le signalions, ces deux expressions n'ont effectivement pas le même sens puisque *pañó de lágrimas* désigne un confident, une personne auprès de laquelle on vient chercher du réconfort dans les moments difficiles, ce qui ne correspond donc pas au sens de *bureau des pleurs*, cette dernière renvoyant davantage à l'idée de plainte, de réclamation. Deux raisons principales semblent avoir motivé ce choix de traduction. Tout d'abord, nous pouvons constater que *bureau des pleurs* est une expression nominale, comme *pañó de lágrimas*, ce qui représente un avantage pour le traducteur car en choisissant cette expression, il n'avait pas besoin de modifier la syntaxe de la phrase en français. Une expression verbale, par exemple, aurait nécessité une adaptation syntaxique. D'autre part, le traducteur a probablement traduit *pañó de lágrimas* par *bureau des pleurs* car ces deux expressions ont un élément en commun au niveau de la scène lexicale. En effet, *pleurs* renvoie à l'espagnol *lágrimas* mais en réalité ces deux mots ne sont pas totalement synonymes car *pleurer* en français est un verbe plurisémiqúe. Le verbe *pleurer* ne désigne pas en effet seulement l'action de verser des larmes, auquel cas *pleurs* et *lágrimas* seraient sémantiquement équivalents, mais peut désigner également l'action de se plaindre, ce qui semble être le cas ici. Compte tenu du sens de *bureau des pleurs*, nous pouvons penser que *pleurs* ne renvoie pas aux larmes mais aux plaintes, ce qui n'est pas le cas en espagnol, où *lágrimas* désigne bien les larmes, ce que confirme *pañó*, dont l'utilité s'avère ici évidente.

L'exemple suivant concerne à présent la traduction de l'expression adverbiale *de Pascuas a Ramos*. On peut tout de suite remarquer que la traduction proposée – à *Pâques* ou à la *Trinité* – aurait pu constituer un cas de micro-variation si l'expression française n'avait pas présenté un problème d'emploi. En effet, nous pouvons constater que l'expression à *Pâques* ou à la *Trinité* fait référence, comme dans l'expression espagnole, à deux fêtes religieuses. La micro-variation n'aurait donc porté que sur *Ramos* puisque *Pâques* est commun aux deux expressions.

2. Analyse des opérations de traduction

2.1. Maintien d'une expression figée en langue cible : la traduction dite contrainte

« *En la alcoba de la abuela, en cambio, sí que estaban las fotos de todos sus hijos, pero allí no entraban las visitas casi nunca, sólo si la abuela se ponía mala y eso ocurría **de pascuas a ramos**, porque mi abuela tuvo siempre una salud de maravilla* » (E. Mendicutti, *El palomo cojo*, p.49)

« *Dans la chambre de grand-mère, en revanche, il y avait les photos de tous ses enfants au grand complet, mais c'était une pièce où les visites n'entraient presque jamais, sauf quand grand-mère était malade, autant dire **à Pâques ou à la Trinité**, car elle a toujours pété de santé* » (E. Mendicutti, *Le pigeon boiteux*, traduit par Denise Laroutis, p.52)

On peut dire de ces deux expressions qu'elles ont un sens proche, mais pas tout à fait équivalent. En effet, l'expression *de pascuas a ramos* indique qu'un événement ne se produit que de façon très exceptionnelle. S'agissant de l'expression *à Pâques ou à la Trinité*, elle s'emploie pour dire que quelque chose aura lieu dans un avenir très lointain voire peut-être jamais. Comme nous pouvons le voir, l'expression française n'a donc non seulement pas exactement le même sens que l'expression espagnole mais elle soulève également un problème d'emploi. Cette expression s'avère en effet incompatible avec un contexte au passé – d'où peut-être la disparition du verbe *ocurrir* dans la traduction - ce qui est précisément le cas dans notre exemple. La structure syntaxique de ces deux expressions met d'ailleurs en évidence cette incompatibilité. Dans *de pascuas a ramos*, les prépositions *de* et *a* indiquent un bornage chronologique, une extension temporelle qui va du dimanche de Pâques à celui des Rameaux, distant de huit jours. Dans l'expression *à Pâques ou à la Trinité*, la préposition *à*, répétée devant chaque nom de fêtes, met en valeur une idée de projection temporelle, d'où un emploi problématique de cette expression dans un contexte au passé. La conjonction *ou* exprime, quant à elle, l'idée d'une alternative, et donc d'un report à une date plus tardive, les deux fêtes étant distantes de huit semaines.

Le traducteur a sans doute eu conscience de modifier l'emploi de cette expression mais a jugé peut-être plus important de garder un lien, dans la traduction, entre l'expression du temps et une référence à des fêtes religieuses, ce que ne permettait pas de faire, par exemple, une équivalence sémantique du type *tous les trente-six du mois*.

2. Analyse des opérations de traduction

2.1. Maintien d'une expression figée en langue cible : la traduction dite contrainte

Le dernier exemple que nous étudierons est à considérer comme un cas un peu particulier car la traduction proposée - *garder comme de l'or en barres* - n'est pas une forme attestée en français. Cette forme est probablement le fruit d'un collage entre *garder* – qui est un verbe utile dans le présent contexte - et l'expression *c'est de l'or en barres*. Ce collage d'éléments qui ne vont pas habituellement ensemble a permis au traducteur de proposer une traduction en français qui reprend une partie des éléments de la scène lexicale associée à l'expression source.

« ¿Me creará usted si le digo que desde aquel día **guardo** su número de teléfono **como oro en paño**? Voy a confesarle un secreto: esta mañana la llamé tres veces, pero no contestó nadie » (J. Tomeo, *El cazador de leones*, p.14)

« Me croirez-vous si je vous dis que depuis ce jour **je garde** votre numéro de téléphone **comme de l'or en barre** ? Laissez-moi vous confier un secret : ce matin, je vous ai appelée trois fois, mais personne n'a décroché » (J. Tomeo, *Le chasseur de lions*, traduit par Denise Laroutis, p.14)

Tout d'abord, il faut signaler que l'expression *guardar como oro en paño* désigne le soin particulier apporté à la conservation d'un objet, d'où l'évocation de l'or enveloppé dans du tissu pour éviter tout dommage.

Comme l'avons rapidement évoqué, nous pensons que le traducteur s'est probablement inspiré de l'expression *c'est de l'or en barre* ('des revenus assurés'). Le problème est que cette expression, que l'on emploie de préférence à la forme exclamative, n'est pas une expression verbale et n'a pas du tout le même sens que l'expression de la langue source. D'autre part, il s'avère que celle-ci n'est jamais associée au verbe *garder*. Le collage qui a été réalisé entre le verbe *garder* et *l'or en barre* est une association lexicale non consacrée.

Il se peut également que cette traduction soit le résultat d'une traduction littérale avec une variation sur le dernier argument (*pañó, barre*). Dans tous les cas, il y a sans doute eu influence de l'expression *c'est de l'or en barre*.

Il est possible enfin que le traducteur ait simplement pensé à l'objet car l'or peut effectivement apparaître soit en lingots, soit en barres, mais dans ce cas, il aurait parfaitement pu utiliser le terme de *lingot d'or*, peut-être plus courant et explicite que

celui qui a été retenu. En revanche, il est certain que *or en barre* permettait de maintenir la même structure syntaxique que dans *oro en paño*, ce que ne permettait pas de faire *lingot d'or*.

Quelle que soit l'hypothèse avancée pour expliquer cette traduction, la séquence reste interprétable en contexte grâce au lien que l'on peut établir entre le métal précieux et l'idée d'une conservation méticuleuse. Il faut noter enfin que la scène lexicale de l'expression source n'est pas totalement restituée dans la langue cible puisque l'idée d'une enveloppe protectrice n'est pas présente dans la traduction.

2.1.2.2. Non correspondance de scènes lexicales entre les deux langues : notion de variation scénique

Nous regroupons à présent dans cette catégorie l'ensemble des cas où le traducteur a effectivement eu recours à une expression figée dans la langue cible mais dont le sens ne correspond pas, ou toujours de façon partielle, au sens de l'expression source. De plus, à l'inverse des exemples étudiés dans la catégorie précédente, les exemples que nous allons à présent analyser montrent que l'expression cible construit une scène lexicale radicalement différente de celle construite par l'expression source. Pour ces deux raisons, ces traductions peuvent être considérées comme des erreurs de traduction. S'agissant du second aspect, lié à la scène lexicale, nous introduirons la notion de *variation scénique* et non plus de *scène alternative*, afin de dissocier ces cas des exemples de macro-variations précédemment étudiés où l'expression de la langue cible respectait bien le sens de l'expression source tout en construisant une scène lexicale différente.

Dans l'exemple suivant, qui concerne la traduction de l'expression *hablar por los codos*, nous pouvons tout d'abord remarquer que le sens de l'expression cible, *déborder son cœur*, ne correspond nullement au sens de l'expression source. En effet, l'expression *hablar por los codos*, en espagnol, signifie que l'on parle trop largement et de façon souvent inappropriée, puisque la logique voudrait en effet que l'on s'exprime plutôt par la bouche et non par les coudes.

2. Analyse des opérations de traduction

2.1. Maintien d'une expression figée en langue cible : la traduction dite contrainte

S'agissant ensuite de l'expression *débonder son cœur*, qui a d'ailleurs aujourd'hui un caractère vieillissant que n'a pas forcément *hablar por los codos*, celle-ci ne permet pas d'exprimer le sens associé à l'expression espagnole puisque cette expression suggère que quelqu'un laisse libre cours à des sentiments longtemps contenus, source de souffrances, d'où l'évocation d'une bonde, dans la scène lexicale, qui s'ouvre pour laisser s'échapper son contenu.

*« Usted, por lo que me imagino, debe de pensar que toda mi rebelión consiste en marcar al azar un número de teléfono y **hablar por los codos** con la primera muchacha que me salga al otro lado, con una mujer de la que ignoro el color de los ojos y a la que en el fondo no deseo conocer personalmente »* (J. Tomeo, *El cazador de leones*, p.84)

*« Vous devez penser, j'imagine, que toute ma rébellion consiste à composer au hasard un numéro de téléphone et à **débonder mon cœur** avec la première jeune femme sur laquelle je tombe, avec une femme dont j'ignore la couleur des yeux et qu'au fond je ne désire pas connaître personnellement »* (J. Tomeo, *Le chasseur de lions*, traduit par Denise Laroutis, p.92)

Dans le présent contexte, l'expression *hablar por los codos* indique que le personnage passe des appels téléphoniques à n'importe quelle abonnée et tente de monopoliser la parole pendant toute la conversation, sans doute pour tuer l'ennui qui le ronge. On imagine donc un personnage particulièrement bavard. Le sens de l'expression française ne correspond donc pas au sens de l'expression source. Cette expression introduit d'autre part une variation scénique importante puisque rien, de la scène lexicale source, n'est présent dans cette nouvelle scène lexicale. Le format de figement est donc la seule chose de la langue source qui est conservée dans la langue cible.

Il importe enfin de préciser que dans un contexte aussi limité l'erreur de traduction est quasiment indécidable pour le lecteur car il ne serait pas absurde de penser qu'un personnage aussi tourmenté que celui-là puisse passer des appels en pleine nuit non pas seulement pour tuer l'ennui mais véritablement pour débonder son cœur et confier ainsi le fardeau de sa solitude ou de son mal de vivre au premier ou à la première venue. La traduction peut donc s'avérer cohérente vis-à-vis d'un contexte plus large, dans l'économie globale de l'œuvre.

2. Analyse des opérations de traduction

2.1. Maintien d'une expression figée en langue cible : la traduction dite contrainte

Dans le second exemple, l'expression *engañar como a chinos* signifie que l'on abuse de la crédulité de son interlocuteur pour lui faire croire n'importe quoi, même les plus grosses absurdités. L'idée de tromperie est donc centrale dans cette expression et apparaît même de façon explicite au travers de la tête prédicative verbale elle-même puisqu'il s'agit du verbe *engañar*. La phrase qui fait suite à la présence de cette expression confirme cette idée de tromperie puisque *no tener un pelo de tonto* permet au protagoniste de mettre en garde son interlocutrice sur le fait que les gens du signe Poisson sont loin d'être sots, ce qui signifie qu'ils ne se laissent pas tromper facilement.

*« Para los piscis como yo – le respondo, para no salirme del tema astrológico – todo es posible. Cualquier multiplicación (por ejemplo, siete por cinco) puede darnos el resultado más inesperado. ¿Por qué? Pues porque todos los hombres de mi signo son fantasiosos y viven como en sueños. De todas formas – puntualizo, viendo cómo empiezan a brillarle los ojos – eso no significa que se nos pueda **engañar como a chinos**. No tenemos un pelo de tontos »* (J. Tomeo, *La agonía de Proserpina*, p.52)

*« Pour les Poissons comme moi, je lui réponds pour rester dans l'astrologie, tout est possible. La première multiplication venue (par exemple sept fois cinq) peut donner, avec nous, le résultat le plus inattendu. Pourquoi ? Parce que tous les hommes de mon signe ont l'esprit volatil et vivent dans un rêve. Mais attention, j'ajoute quand je vois que ses yeux se mettent à briller, cela ne signifie pas que **nous nous laissions mener par le bout du nez**. Nous ne sommes pas bêtes pour un pet »* (J. Tomeo, *L'agonie de Proserpine*, traduit par Denise Laroutis, p.45-46)

Il s'avère donc ici que le sens de l'expression source n'est pas respecté dans la langue cible car l'idée de tromperie est totalement absente de la traduction. En effet, l'expression *mener quelqu'un par le bout du nez* signifie que notre pouvoir ou notre influence sur les gens est telle qu'on peut en faire ce qu'on en veut ou leur demander de faire n'importe quoi. D'autre part, l'expression cible construit, comme dans l'exemple précédent, une scène lexicale radicalement différente de celle évoquée par l'expression source. Cet exemple montre de nouveau que le traducteur a encore clairement privilégié le recours à une expression figée plutôt que de trouver une traduction non figée qui respecte véritablement le sens de l'expression source.

2.2. Combinatoire libre en langue cible : les traductions dites libres

Nous avons étudié jusqu'à présent les cas où l'expression figée du texte source était traduite par une expression figée en langue cible. Nous avons vu que cet ensemble de traductions dites *contraintes* présente une certaine gradualité allant, par exemple, des cas d'identité entre les deux langues jusqu'à la macro-variation la plus radicale en passant par des cas plus intermédiaires tels que les cas de micro-variations. D'autre part, il a été montré que certaines traductions ne respectaient pas, ou de façon seulement partielle, le sens de l'expression source.

Nous allons donc à présent nous intéresser aux cas où le traducteur n'a pas traduit l'expression source par une expression figée en français. Nous parlerons, pour ces cas, de traductions *libres*, par opposition aux traductions *contraintes* précédemment étudiées. Nous commencerons par étudier les traductions qui respectent le sens de l'expression source et passerons ensuite à celles qui ne le respectent pas.

2.2.1. Respect du sens de l'expression source en langue cible

2.2.1.1. Traductions pas ou faiblement imagées

Dans cette première sous-section, nous regroupons les traductions qui ne sont pas particulièrement imagées en français, ce qui tranche avec l'utilisation d'une expression dans le texte source.

Les deux premiers exemples vont nous permettre d'étudier la traduction des expressions *tomarle a uno el pelo* et *sacar las cosas de quicio*. Comme nous pouvons le constater, ces expressions n'ont pas été traduites par des expressions figées mais par des verbes simples.

« *Sacude la cabeza, sorprendido tal vez por mis metáforas, impropias de un hombre que apenas ha ido a la escuela. Tal vez sea la primera vez que oye llamar catedrales a los bancos. Pasado el primer instante de sorpresa, me mira a los ojos, como tratando de descubrir si **le estoy tomando el pelo**. Le sostengo la mirada sin*

parpadear, hasta que desaparece su expresión suspicaz » (J. Tomeo, *Amado monstruo*, p.9)

« *Il hoche la tête, passablement surpris par ces métaphores incongrues chez une personne qui n'est jamais allée à l'école, ou si peu. Peut-être est-ce la première fois de sa vie qu'il entend dire que les banques sont des cathédrales ? Remis de sa surprise, il me regarde droit dans les yeux pour voir, à ce qu'il me semble, si je ne suis pas en train de **me foutre de lui**. Imperturbable, je soutiens son regard jusqu'à ce qu'y ait disparu toute trace de soupçon »* (J. Tomeo, *Monstre aimé*, traduit par Denise Laroutis, p.9-10)

« *El obispo de K. lo niega moviendo varias veces la cabeza de izquierda a derecha. No es que salga en defensa del reo, pero considera que no conviene **sacar las cosas de quicio** »* (J. Tomeo, *La máquina voladora*, p.94)

« *L'évêque de K. repousse cette proposition en hochant plusieurs fois la tête de gauche à droite. Non qu'il veuille défendre l'accusé, mais il considère qu'il ne faut pas **exagérer** »* (J. Tomeo, *La machine volante*, traduit par Denise Laroutis, p.71)

Dans les deux cas, la traduction proposée respecte le sens de l'expression source et même son registre de langue. *Tomarle a uno el pelo* est une expression d'un registre de langue familier et la traduction *se foutre de* l'est également. Du point de vue du sens, ces traductions apparaissent donc satisfaisantes. On peut ici d'étonner que le traducteur n'ait pas utilisé une expression figée en français car ces deux expressions espagnoles sont généralement bien connues des hispanistes et possèdent des expressions correspondantes en langue cible. Dans le présent contexte, l'expression *tomarle a uno el pelo* aurait pu être traduite, en français, par l'expression *se payer la tête de quelqu'un*.

Nous allons continuer notre étude en nous intéressant à la traduction d'une expression également très courante en espagnol, *importarle a uno un comino*, dont on verra plus tard qu'elle possède de nombreuses variantes lexicales en position d'argument.

« *A la gente **le importa un comino** las tesis y los impactos, créeme, que a ti, querido, te echaron a perder los de la tertulia, el Aróstegui y el Moyano, ese de las barbas, que son unos inadapados »* (M. Delibes, *Cinco horas con Mario*, p.118)

« *Les gens **s'en fichent éperdument** de la thèse et de l'impact, crois-moi. Toi, mon chéri, ce sont tes amis qui t'ont perdu : Aróstegui et Moyano le barbu qui sont des marginaux »* (M. Delibes, *Cinq heures avec Mario*, traduit par Anne Robert-Monier, p.42)

Comme nous pouvons le constater, cette expression a été traduite par un verbe simple en français – le verbe *se fich*er – suivi d’un adverbe d’intensité (*éperdument*). Cette traduction est tout à fait acceptable du point de vue du sens. La présence de l’adverbe est ici importante car celui-ci permet en effet d’insister, au même titre que *comino*, sur le haut degré de désintérêt. On notera enfin que cette expression aurait pu être traduite par une expression figée en français, les équivalences sémantiques étant nombreuses.

Certaines traductions montrent que les traducteurs ont parfois eu recours non pas à des mots simples mais à des sortes de paraphrases. D’où des formulations parfois longues, en français, car les traductions libres n’ont pas toujours la concision et la condensation sémantique caractéristique des expressions figées.

Ainsi, dans l’exemple ci-dessous, le sens de l’expression *apearse del burro* est respecté dans la langue cible mais la traduction proposée affadit quelque peu l’expressivité de la langue source liée à l’utilisation d’une expression figée plutôt imagée.

« *Cálmate, mujer. La policía no va a ayudarnos. Para empezar, el comisario Flores cree que Toribio murió de una sobredosis autoadministrada. Nosotros sabemos que fue asesinado, pero no es el comisario de los que **se apean del burro** con facilidad* » (E. Mendoza, *El laberinto de las aceitunas*, p.129)

« *Du calme ! La police ne va pas nous aider. D’abord, le commissaire Flores croit que Toribio est mort d’une overdose qu’il se serait administrée lui-même. Nous, nous savons qu’il a été assassiné, mais le commissaire **n’est pas homme à admettre facilement qu’il s’est trompé*** » (E. Mendoza, *Le labyrinthe aux olives*, traduit par Françoise Rosset, p.95)

On peut néanmoins remarquer que *de los que* a été traduit par *ne pas être homme à*, ce qui revient à introduire un tour quelque peu littéraire et d’ailleurs plus ou moins figé. Il pourrait ainsi s’agir d’une stratégie de compensation visant à rattraper le caractère non figé de la traduction proposée pour *apearse del burro*.

Nous avons surtout étudié jusqu’à présent des exemples d’expressions verbales en langue source, mais la traduction libre concerne bien sûr tous les types d’expressions.

C'est le cas, par exemple, d'une expression comme *a la chita callando*, qui est une expression adverbiale.

« *La criminalidad, que de unos años a esta parte se ha enseñoreado de nuestras urbes tanta congoja sembrando, debía de tener muy atareada a la policía esa noche en concreto, porque no fuimos sorprendidos, como yo temía que ocurriera, mientras bajábamos el delatante fardo en el ascensor, hacíamos con él en volandas la travesía del zaguán y la calle y nos colábamos a la chita callando en el portal de la casa de don Plutarquete, a cuya puerta tocamos con sigilo y pertinacia* » (E. Mendoza, *El laberinto de las aceitunas*, p.177)

« *La criminalité qui depuis quelques années règne en souveraine dans nos cités, en y semant tant d'angoisses, devait avoir mis cette nuit-là la police sur les dents, car nous ne fûmes pas inquiétés, comme je le craignais, tandis que nous descendions notre compromettant fardeau par l'ascenseur, traversions avec lui à toute vitesse le hall d'entrée puis la chaussée, et pénétrions sans faire le moindre bruit dans l'immeuble de M. Plutarquet, à la porte duquel nous frappâmes discrètement mais avec insistance* » (E. Mendoza, *Le labyrinthe aux olives*, traduit par Françoise Rosset, p.135)

On peut constater ici que l'expression n'a effectivement pas été traduite par une expression figée en français mais par une sorte de périphrase permettant d'accéder au sens de l'expression source. Pourtant, il est évident que cette expression adverbiale pouvait parfaitement être traduite par une expression figée de même sens. On pense, par exemple, à une expression comme *sans tambour ni trompette*.

Il convient enfin de mentionner la présence de cas intermédiaires de traductions libres. Ces cas intermédiaires correspondent à l'utilisation d'une collocation ou solidarité lexicale, ce qui se situe en quelque sorte à mi-chemin entre la combinatoire libre et le figement linguistique. Les traductions des expressions *no dar su brazo a torcer* et *tener bula* constituent un bon exemple d'utilisation de ces traductions semi-figées.

« *Comprendo que debo enmendar rápidamente mi yerro. En realidad (le digo), eso es también lo que yo pienso. Y eso fue lo que, con otras palabras, le dije a mi madre. Pero ella no dio su brazo a torcer. Desde el fondo de su sillón, me aconsejó que me dejase de aventuras estúpidas, porque con su pensión de viuda podíamos pasar los dos perfectamente* » (J. Tomeo, *Amado monstruo*, p.12)

« *Je me rends compte qu'il faut que je rattrape mon erreur au plus vite. En réalité (lui dis-je), je pense exactement comme vous. Et j'ai dit la même chose, en d'autres*

termes, à ma mère. Elle ne s'est pas avouée vaincue pour autant. Du fond de son fauteuil, elle m'a conseillé de laisser tomber ces aventures absurdes, puisque avec sa pension de veuve nous nous en sortions parfaitement » (J. Tomeo, Monstre aimé, traduit par Denise Laroutis, p.13-14)

*« Prullàs se duchó, se afeitó, se vistió, se tomó dos tazas de café y hojeó La Vanguardia. Un reportaje gráfico mostraba a Salvador Dalí en su residencia de Port Lligat. El reciente regreso de este pintor mundialmente famoso, que por añadidura parecía **tener bula** para hacer y decir los mayores desatinos, había sido acogido con beneplácito por los periodistas, a los que el genial artista de los bigotes enhiestos siempre proporcionaba material informativo y anecdótico » (E. Mendoza, Una comedia ligera, p.81)*

*« Prullàs se doucha, se rase, s'habilla, prit deux tasses de café et feuilleta La Vanguardia. Un reportage photographique montrait Salvador Dali dans sa résidence de Port Lligat. Le récent retour du peintre mondialement connu, qui semblait de surcroît **jouir du privilège** de faire et de dire les plus énormes incongruités, avait été accueilli comme une manne par les journalistes que le génial artiste aux moustaches verticales alimentait constamment en copie, tant informative qu'anecdotique » (E. Mendoza, Une comédie légère, traduit par François Maspero, p.81)*

Sans forcément être considérées comme des expressions figées, les traductions *ne pas s'avouer vaincu* et *jouir du privilège* sont tout de même des associations lexicales fréquentes en français. On se situe donc dans une zone de semi-figement.

2.2.1.2. Traductions libres évoquant une scène dans la langue cible

L'examen de notre corpus révèle l'existence d'un autre type de traductions libres qui correspond à une façon plus imagée d'exprimer les choses sans pour autant recourir à une expression figée.

Contrairement aux cas précédents, ces traductions permettent d'évoquer des scènes dans la langue cible qui n'ont d'ailleurs pas toujours de rapport avec la scène lexicale des expressions sources correspondantes. Les exemples que nous allons étudier révèlent sans doute la volonté des traducteurs de proposer une traduction plus expressive ou plus imagée que dans les exemples précédents.

Le premier exemple concerne la traduction de l'expression *ponerse como un basilisco*, cette dernière étant une expression particulièrement imagée en espagnol. Cette expression a été traduite par *devenir comme un dragon* ce qui ne correspond pas, en français, à une expression figée.

« *Solía llamarla ignorante, ofensa gravísima para mi madre, que se ponía como un basilisco* » (C.J. Cela, *La familia de Pascual Duarte*, p.38)

« *Il l'appelait sans cesse, pauvre ignorante, injure très grave pour ma mère, qui devenait comme un dragon* » (C.J. Cela, *La famille de Pascal Duarte*, traduit par Jean Viet, p.27)

Ce qui est frappant ici, est que la traduction proposée, qui n'est donc pas une expression figée, construit une scène lexicale très proche de celle de l'expression source. En effet, le *basilisco* en question désigne, dans la mythologie, un animal fantastique monstrueux, capable de tuer par le regard. Dans l'imaginaire collectif, le dragon est bien connu pour être également un animal redoutable et redouté, cracheur de feu, est donc en quelque sorte emblématique de la fureur. Si *devenir comme un dragon* avait été une expression figée, celle-ci aurait été traitée comme un cas de micro-variation de l'espagnol *ponerse como un basilisco*.

On peut noter que le traducteur a eu raison de ne pas traduire cette expression littéralement car la référence au *dragon* est en effet beaucoup plus évocatrice que celle du *basilic*, cette dernière ne pouvant être comprise que par une frange réduite de la population.

Bien que la traduction proposée ne soit pas figée, son sens est parfaitement transparent en français grâce à l'arrière-plan culturel évoqué précédemment. La force expressive de cette expression est donc comparable à celle de l'expression source, elle l'est peut-être même davantage, car en espagnol la métaphore est « usée » à force d'être entendue et répétée. On pourra discuter plus tard, de ces cas, pour savoir si justement il ne s'agirait pas d'une sur-traduction de l'espagnol.

L'exemple suivant n'est pas tellement différent du précédent car il s'agit également d'une traduction plutôt imagée qui permet d'accéder au sens de l'expression source.

« *Y usted que lo diga, porque esa mujer se conserva por encima de lo normal. A mí me ha dicho que cada día hace una tabla de gimnasia de una hora y yo con un cuarto de hora ya **quedo para el arrastre*** » (M. Vázquez Montalbán, *El balneario*, p.42)

« *Je ne vous le fais pas dire, elle est tellement bien conservée que ce n'est pas normal. Elle m'a dit qu'elle faisait chaque jour une séance de gymnastique d'une heure alors que moi, avec un quart d'heure, **je suis bonne à jeter à la poubelle*** » (M. Vázquez Montalbán, *Les thermes*, traduit par Denise Laroutis, p.52)

La traduction proposée n'est donc pas une expression figée mais une périphrase imagée en français pour parler de l'état de fatigue d'une personne. Cette traduction est même plutôt originale ou étonnante mais reste cependant intelligible dans le présent contexte. En effet, on peut aisément établir un lien entre la poubelle, où finissent les déchets et les objets hors d'usage, et l'état de la personne, qui, après des efforts, n'est plus bonne à rien. Nous allons voir que cette traduction n'est pas seulement le fruit de l'imagination du traducteur mais que celle-ci s'appuie en réalité sur la motivation ou l'étymologie de l'expression source.

Comme le précisent en effet certains récits étymologiques, l'expression *estar (quedar) uno para el arrastre* renvoie à l'univers de la tauromachie puisque le terme de *arrastre* désigne l'action de traîner le taureau mort hors de l'arène jusqu'à l'abattoir. Une différence de point de vue semble apparaître entre l'espagnol et le français. En espagnol, le point de vue adopté est celui de la personne chargée d'accomplir l'action de traîner le corps du taureau mort, action que l'on imagine volontiers harassante compte tenu du poids de l'animal. La situation n'est donc pas la même en français, où la logique voudrait que le point de vue adopté soit celui du taureau mort puisque c'est bien celui-ci qui sera transporté jusqu'à l'abattoir. Il est probable que le traducteur connaissait ou a recherché l'origine de cette expression car nous pouvons effectivement voir une certaine analogie entre la poubelle dont il est question dans cette traduction et l'abattoir où le corps du taureau sera déposé, une fois la corrida terminée.

La traduction suivante est tout aussi interprétable en contexte mais cette fois, il y a un décalage criant entre la scène lexicale de l'expression source et celle de la traduction proposée.

2. Analyse des opérations de traduction

2.2. Combinatoire libre en langue cible : les traductions dites libres

*« La segunda petición no me parece ninguna tontería - comentó Sullivan ante la comunidad española en pleno cuando regresó la expedición. Aunque sean compatriotas nuestros, no por eso les vamos a **sacar las castañas del fuego**. Es lógico pensar que los crímenes vengan de por ahí. Por ejemplo, lo he pensado durante horas y todo cuadra, se encaprichan con algo que tenía mistress Simpson, se lo roban, los descubre, la matan, Von Trotta lo ha visto todo y van a por él. Es la explicación más elemental »* (M. Vázquez Montalbán, *El balneario*, p.106)

*« La deuxième demande ne me paraît pas si bête, remarqua Sullivan devant la communauté espagnole au grand complet quand l'expédition fut de retour. Ils ont beau être nos compatriotes, ce n'est pas une raison pour **les border dans leur lit**. C'est logique de penser que les crimes peuvent venir de ce côté-là. Moi, par exemple, j'y ai réfléchi pendant des heures et je trouve que ça colle parfaitement. Ils ont eu envie de quelque chose qui appartenait à mistress Simpson, ils le lui ont volé, elle s'en est rendu compte, ils l'ont tuée. Von Trotta a tout vu et ils se sont occupés de lui. C'est l'explication la plus simple »* (M. Vázquez Montalbán, *Les thermes*, traduit par Denise Laroutis, p.136)

On peut dire que l'expression *sacar las castañas del fuego* comporte l'idée d'une prise de risques pour celui qui agira en faveur d'une autre personne à cause, bien sûr, de l'évocation du feu. Ainsi, aider quelqu'un reviendrait à se mettre soi-même en danger, en courant le risque de se brûler les doigts pour retirer les marrons du feu, selon la scène lexicale évoquée. Comme on peut le constater, la traduction proposée évoque une scène qui ne correspond en rien à la scène lexicale de l'expression source car contrairement à cette dernière, la notion de danger est totalement absente. Cette traduction comporte en effet plutôt l'idée de protection, de maternage, et non d'une véritable mise en danger pour celui qui est censé intervenir.

Nous étudierons enfin la traduction de l'expression *criar malas*, laquelle possède également un caractère plus ou moins imagé.

*« Dime la verdad... ¡y tómate el gazpacho, diantre! Si encima de no dormir no te alimentas, **acabarás criando malas**; de esto deberías preocuparte y no de tus fantasías nocturnas »* (E. Mendoza, *Una comedia ligera*, p.350-351)

*« Dis-moi la vérité... Et prends du gazpacho, bon Dieu ! Si, en plus de ne pas dormir, tu ne te nourris pas, **tu finiras par te retrouver à la morgue** : c'est ça qui devrait te préoccuper, et non tes élucubrations nocturnes »* (E. Mendoza, *Une comédie légère*, traduit par François Maspero, p.375)

On peut tout d'abord constater que cette traduction respecte globalement le sens de l'expression source, le terme de *morgue* évoquant en effet sans détours l'idée de mort. Il est ensuite évident que cette traduction est plus imagée ou expressive que si le traducteur avait simplement utilisé une traduction du type « *tu vas mourir* ».

Mais cette traduction évoque une scène radicalement différente de celle évoquée par l'expression source. En français, il n'est effectivement plus question d'un corps qui, en se décomposant, servirait d'engrais aux plantes.

On peut enfin signaler que cette expression aurait été avantageusement traduite, en français, par l'expression *manger les pissenlits par les racines*. Cette expression a en effet non seulement le même sens que l'expression espagnole mais elle construit une scène lexicale où il existe également un rapport entre la mort et le monde végétal.

2.2.1.3. Emploi d'éléments lexicaux ayant un emploi figuré en langue cible

Outre le recours à ce type de traductions, les traducteurs ont parfois traduit l'expression source par une unité lexicale simple - verbale ou nominale - qui a la particularité d'avoir à la fois un sens « littéral » et un sens « figuré » en français selon le contexte dans lequel celle-ci s'insère. Ce type de traductions est assez répandu dans notre corpus et peut être interprété comme une façon de compenser ce qui pourrait constituer un affadissement de l'expressivité de la langue source. En effet, même si, dans la traduction, l'unité lexicale est employée seulement dans son sens « figuré, » le sens « littéral » de cette même unité ne disparaît pas totalement, au point que celui-ci peut même évoquer une scène lexicale.

Pour illustrer cette remarque, nous prendrons tout d'abord l'exemple de l'expression *estar en Babia*, qui a été traduite en français par le verbe *planer*. Avant toute chose, il faut signaler que cette expression est polysémique en espagnol. En effet, selon le contexte, celle-ci désigne soit la situation de qui ne serait pas au courant d'une affaire, soit le fait d'être perdu dans ses pensées. Il s'agit, dans notre exemple, de la seconde acception, ce que confirme d'ailleurs la présence des *musarañas*, quelques mots plus loin, et que l'on retrouve dans une expression avec un sens équivalent (*pensar en las musarañas*).

2. Analyse des opérations de traduction

2.2. Combinatoire libre en langue cible : les traductions dites libres

« Yo me fijé y vi que era verdad. En la foto de Karussell tía Victoria llevaba las manos llenas de sortijas que brillaban como las bombillas de la feria. Pero tía Victoria **seguía en babia**, o eso era lo que quería aparentar, como si las musarañas le estuvieran contando la Biblia desde Adán y Eva » (E. Mendicutti, *El palomo cojo*, p.128)

« Je regardai mieux et je vis que c'était vrai. Sur la photo de Karussell, tía Victoria avait les mains couvertes de bagues qui brillaient comme des ampoules à la foire. Mais tía Victoria **planait** toujours, ou bien voulait-elle nous le faire croire, comme si les mouches qui volaient lui racontaient la Bible depuis Adam et Eve » (E. Mendicutti, *Le pigeon boiteux*, traduit par Denise Laroutis, p.143)

Le traducteur a donc traduit cette expression par le verbe *planer*, lequel est ici employé dans son sens dit figuré. Du point de vue du sens, cette traduction apparaît satisfaisante. Le choix de ce verbe nous semble d'ailleurs plus intéressant que d'autres traductions libres comme *rêver* ou *être distrait*, par exemple, qui certes auraient permis de rendre le sens de l'expression source, mais ceci sans évoquer de scène lexicale particulière. En effet, contrairement à ces traductions, le verbe *planer* possède également un sens dit littéral susceptible d'évoquer une scène dans le texte cible. Il peut évoquer, par exemple, le mouvement d'un planeur ou d'un oiseau. La possibilité, pour ce verbe, d'évoquer ce genre de scène est dû au fait que le sens « littéral » reste étroitement lié au sens « figuré » de ce verbe. En effet, le sens dit figuré du verbe *planer* est déductible à partir de l'idée de suspension et surtout de suspension dans les airs, car cela implique de ne pas avoir les pieds qui touchent terre. L'absence de contact avec la terre exprime de façon figurée ou métaphorique l'idée d'un détachement de la réalité, que suppose tout moment d'absence ou de rêverie.

Ces éléments lexicaux peuvent en quelque sorte être rapprochés du fonctionnement d'une expression figée car une expression figée offre également la possibilité d'être interprétée de façon plus « littérale ». Comme nous l'avons montré, en effet, les expressions figées sont souvent polysémiques, en associant au moins deux strates interprétatives, le sens de dicto et le sens de re.

Dans l'exemple suivant, le traducteur a également traduit l'expression de la langue source par un verbe qui a un sens figuré en français. Dans le présent contexte, l'expression *quedarse a dos velas* signifie que le personnage ne comprend pas ou

n'arrive pas à suivre une explication. Du point de vue du sens, donc, le verbe *nager* employé dans son sens figuré, constitue un choix de traduction acceptable.

« Hay momentos en los que usted parece fascinada por el color y el calor de mis palabras, por mi acento un tanto exaltado, pero creo que en el fondo no entiende ni una sola palabra de lo que le estoy diciendo. **Se queda usted a dos velas** » (J. Tomeo, *El cazador de leones*, p.61)

« Il y a des moments où vous semblez fascinée par la couleur et la chaleur de mes paroles, par mes accents un tantinet exaltés, mais je crois qu'au fond vous ne comprenez pas un seul mot de ce que je vous raconte. **Vous nagez complètement** » (J. Tomeo, *Le chasseur de lions*, traduit par Denise Laroutis, p.67)

Le sens figuré du verbe *nager* découle de son sens premier ou « littéral » et peut donc évoquer une scène dans la langue cible où la nage représente la situation de la personne qui tente de comprendre quelque chose mais sans y parvenir. La nage est donc étroitement liée à l'idée d'effort, de difficulté et même d'échec, ce qui explique probablement l'existence d'une série de verbes équivalents en français tels que *ramer*, *patauger* ou *galérer*, tous en lien avec le champ sémantique de la nage ou de la navigation.

Enfin, il est intéressant de remarquer que le verbe *nager*, lorsqu'il est employé au sens figuré, et à l'oral, s'accompagne parfois de la gestuelle correspondante. Le geste mime alors les mouvements de la brasse et suffit à communiquer à son interlocuteur, sans s'exprimer verbalement, qu'on est perdu dans une explication.

Le dernier exemple que nous étudierons concerne la traduction de l'expression *echar las campanas al vuelo*, traduite en français par le verbe *pavoiser*, dont le sens figuré correspond exactement au sens de l'expression de la langue source.

« Ahí tiene usted a la mayoría de los pintores de hoy. Entretenidos de la sociedad de consumo. Lo único que hacen es complicar y colorear sus mediocridades. Compliquemos, también nosotros, nuestra mediocridad, y confiemos en que Don Demetrio no pueda descifrarla. Pero **no echemos todavía las campanas al vuelo**. Ya sabe usted aquello de que el hombre propone y Dios dispone » (J. Tomeo, *El castillo de la carta cifrada*, p.31)

*« Voyez la plupart des peintres d'aujourd'hui. Entretenus par la société de consommation. Ils compliquent et colorient leur médiocrité et le tour est joué. Compliquons, nous aussi, notre médiocrité, et espérons que Don Demetrio ne pourra pas la déchiffrer. Mais **ne pavoisons pas trop vite**. Vous connaissez la formule, l'homme propose et Dieu dispose » (J. Tomeo, *Le château de la lettre codée*, traduit par Denise Laroutis, p.38)*

Il importe ainsi de remarquer que le sens dit littéral du verbe *pavoiser* est susceptible d'évoquer une scène en langue cible, ce qu'une traduction libre telle que *se réjouir*, par exemple, n'aurait probablement pas permis de faire. Au sens « littéral », le verbe désigne en effet l'action d'orner un bâtiment public de drapeaux à l'occasion, par exemple, d'une fête ou d'une cérémonie ou bien de hisser le pavois sur le navire en signe de réjouissance.

Il faut cependant souligner que les deux langues ne construisent pas le même type de scène car l'action de pavoiser implique que l'on communique une information de manière visuelle alors qu'en espagnol, la volée de cloches suggère plutôt un signal de nature sonore.

2.2.1.4. Insertion d'éléments dans les traductions libres

Nous allons passer à présent à un autre type de traductions libres qui se caractérisent par des ajouts d'éléments en tout genre et en particulier, l'ajout d'adjectifs et d'adverbes d'intensité. Nous verrons que la présence de ces éléments peut avoir plusieurs causes ou fonctions possibles selon les cas. Il faut préciser que ce type de traductions est un fait relativement massif dans notre corpus compte tenu du nombre de cas relevés dans celui-ci. D'autre part, cette pratique ne concerne pas seulement les traductions libres ; nous en trouvons également des exemples dans les traductions contraintes. Nous mettrons bien entendu l'accent sur les traductions libres tout en nous réservant cependant la possibilité de citer quelques exemples de traductions contraintes.

Nous montrerons que la présence de ces éléments est loin d'être anodine et que celle-ci peut être interprétée comme une stratégie de traduction visant à compenser une perte ou,

plus exactement, un sentiment de perte, occasionné par le processus de traduction lui-même.

L'ajout de ces éléments peut donner à penser en effet que le traducteur n'a peut-être pas été totalement satisfait de la traduction qu'il proposait. Le sentiment que quelque chose de la langue source a disparu ou a été altéré dans la langue cible peut avoir encouragé le traducteur à insérer des éléments supplémentaires afin de rattraper ce qui, potentiellement, aurait pu être perdu.

Ajouter des éléments reviendrait donc, pour le traducteur, à combler une perte d'expressivité ou à rehausser ce qui pourrait être ressenti, à juste titre ou non, d'ailleurs, comme un affadissement de la langue source. Il faut admettre que le sentiment de perte est finalement assez compréhensible lorsque le traducteur est confronté à la traduction d'expressions figées en littérature car ces dernières sont parfois syntaxiquement et lexicalement très éloignées de celles de la langue cible. L'expression source peut sembler de ce point de vue plus expressive que les expressions disponibles en langue cible, tout simplement aussi parce que la langue source est souvent plus « étrangère » au traducteur non bilingue que la langue cible elle-même, et donc peut-être plus « colorée » ou « pittoresque ».

Il importe enfin de signaler que le rajout d'éléments dans les traductions libres n'a peut-être pas exactement la même finalité que dans les cas de traductions contraintes car ces rajouts peuvent également être vus comme un moyen de combler une perte d'ordre quantitatif. En effet, la notion de polylexicalité, qui est une notion centrale dans la définition des expressions figées, implique que celles-ci soient constituées de plusieurs éléments. Dans ce contexte, traduire une expression figée par un seul mot, ou une seule unité lexicale, peut donner au traducteur le sentiment de ne pas avoir proposé une traduction aussi complète ou aussi consistante que l'original. Le fait de rajouter des éléments dans une traduction libre pourrait donc être aussi une façon pour le traducteur de remplir un certain nombre de « cases vides », correspondant aux « cases » occupées

par les différents éléments linguistiques entrant dans la composition de l'expression figée source.

Les trois premiers exemples que nous allons analyser vont nous permettre d'étudier l'emploi de *un(e) vrai(e)* en position pré-nominale dans les traductions libres.

S'agissant des deux premiers, nous pouvons constater que les traductions libres *un vrai capharnaüm* et *une vraie pétaudière* correspondent à la traduction d'une expression nominale dans la langue source. Quant au troisième, il s'agit de la traduction d'une expression élativ, ce qui montre d'ores et déjà que seules les expressions nominales ne sont pas concernées par le rajout d'éléments.

« *La sala era un **campo de Agramante**. Del escritorio donde el pobre anciano trabajaba en sus cosas con tanto contentamiento no quedaban sino astillas, hilachas de las cortinas, añicos de las lámparas y pavesas de los libros, que los malvados que semejantes fechorías acababan de perpetrar se habían entretenido gratinando en el horno* » (E. Mendoza, *El laberinto de las aceitunas*, p.205-205)

« *La pièce était **un vrai capharnaüm**. Le bureau où le pauvre vieillard travaillait avec tant de satisfaction était défoncé, les rideaux en charpie, les lampes en miettes, et les livres carbonisés, les voyous qui venaient de perpétrer ces méfaits les ayant mis à gratiner au four* » (E. Mendoza, *Le labyrinthe aux olives*, traduit par Françoise Rosset, p.157)

« *Empujó la puerta y entró. La tasca era una **olla de grillos**. Todo el mundo hablaba a la vez, los borrachos cantaban, cada cual a su aire y a pleno pulmón, con la pretensión de hacerse oír y la tenacidad propia del borracho* » (E. Mendoza, *La verdad sobre el caso Savolta*, p.262)

« *Il poussa la porte et entra. La salle **était une vraie pétaudière**. Tout le monde parlait à la fois, les ivrognes chantaient, chacun sa chanson et à pleine voix, avec la ferme intention de se faire entendre et la ténacité propre aux gens qui ont bu* » (E. Mendoza, *La vérité sur l'affaire Savolta*, traduit par Jean-Marie Saint-Lu, p.238)

« *No pudo darme más explicaciones porque la Mary volvió en seguida **hecha un basilisco**, la llamó bruja piojosa y la mandó que se fuera al lavadero a fregarse con estropajo y jabón verde los sobacos* » (E. Mendicutti, *El palomo cojo*, p.43)

« *Elle ne put me donner davantage d'explications car la Mary revint aussitôt, **un vrai dragon en furie** qui l'appela sorcière pouilleuse et lui dit d'aller jusqu'au lavoir se frotter les dessous de bras avec une brosse et du savon vert* » (E. Mendicutti, *Le pigeon boiteux*, traduit par Denise Laroutis, p.45)

Précisons avant toute chose que *un(e) vrai(e)* précède souvent un substantif employé au sens figuré, ce qui est le cas dans les deux premiers exemples. On peut s'interroger sur le caractère facultatif ou non de cet élément. Il est certain que *capharnaüm* et *pétaudière* peuvent figurer seuls mais la présence de *un(e) vrai(e)* est très souvent observée devant ces substantifs, ce qui en fait presque des cas de collocations.

Dans nos exemples, *un(e) vrai(e)* a une valeur emphatique, sa présence contribuant à renforcer l'intensité du substantif. Plusieurs raisons peuvent être avancées pour tenter de justifier la présence de *un(e) vrai(e)* dans les deux premiers exemples.

Nous pouvons tout d'abord penser que le traducteur n'a peut-être pas réussi à trouver une équivalence potable en français, hypothèse d'autant plus vraisemblable que les expressions nominales sont réputées difficile à traduire car, contrairement aux verbales, par exemple, elles ne désignent pas des situations mais des objets précis.

Une autre hypothèse consiste à dire que le traducteur a ajouté des éléments pour compenser une double perte. Une première perte, d'ordre quantitatif, liée, comme nous l'avons dit, à la nature polylexicale de l'expression source et une seconde perte, d'ordre plutôt qualitatif, liée à la sémantique particulière des expressions figées, lesquelles ont en effet souvent une tendance à l'hyperbole. D'autre part, l'ajout de *un(e) vrai(e)* contribue à isoler le substantif dans la traduction, à mettre l'accent dessus, à lui conférer un plus haut degré d'intensité, ce qui permet à la traduction libre de renouer avec le caractère hautement hyperbolique d'un grand nombre de ces expressions.

Si l'on prend l'exemple de *hecho un basilisco*, comparer une personne en colère à un *basilisco* – sorte d'animal monstrueux - constitue à l'évidence une comparaison abusive. De même, comparer un lieu à une marmite où grouilleraient des grillons dans un espace aussi réduit et confiné représente une comparaison tout aussi excessive que dans le cas précédent car un tel niveau de bruit et de désordre peut difficilement être atteint dans le réel.

Comme nous pouvons donc le constater, *un(e) vrai(e)* n'a, dans nos exemples, qu'une valeur purement emphatique. Cet élément est désémantisé car il n'implique pas, en effet, qu'il y aurait de vrais ou de faux dragons, de vrais ou de faux capharnaüms. Dire de quelqu'un que c'est *un vrai dragon* sous-entend que l'on fait une différence, en

réalité, entre *un dragon* et *un vrai dragon* avec l'idée que le second est bien pire que le premier. La valeur de ce *un(e) vrai(e)* n'est donc pas la même que dans une phrase du type *l'autruche est un vrai oiseau*, pour dire que l'autruche possède certaines propriétés distinctives des oiseaux comme le fait d'avoir un bec et des plumes. L'ajout de *un(e) vrai(e)* dans les traductions libres est donc simplement une question de point de vue, de perspective, et peut être rapproché des cas de prosodie, où l'intonation d'un mot n'en modifie pas le sens mais imprime la subjectivité du sujet parlant.

Dans le dernier exemple, il semblerait que le traducteur ait ressenti le besoin d'explicitier et de préciser le sens d'une comparaison qui n'est pas consacrée dans la langue cible afin de la rendre plus intelligible et surtout univoque du point de vue du sens. Dire simplement de quelqu'un que c'est un dragon peut se prêter à de multiples interprétations. En effet, le rapport que l'on doit faire entre le *dragon* et l'idée de colère n'est en réalité que potentiel car d'autres associations sont également possibles. Rien ne nous oblige à établir ce lien, excepté la prise en compte d'un contexte plus large qui imposerait ou, au contraire, exclurait un certain type d'interprétation. C'est probablement ce qui a incité le traducteur à ajouter *en furie* afin de ne permettre aucune autre interprétation, quitte à créer un effet de redondance qui n'est pas présent dans la langue source.

Nous allons à présent prendre un exemple où le traducteur a ajouté un adjectif dans sa traduction. Cet exemple concerne la traduction de l'expression *dejar a uno con un palmo de narices*.

« Pero pueden plantearse también otras situaciones. Por ejemplo, que sea usted quien, en el momento definitivo - por graves reparos morales, o por imposibilidad fisiológica - **deje a la señora Condesa con un palmo de narices**. O que sea usted, Bautista, quien, sin esperar la provocación de Doña Beatriz, lance la invitación al adulterio, pues de un hombre con una cojera tan rijosa como la suya puede esperarse cualquier cosa » (J. Tomeo, *El castillo de la carta cifrada*, p.87-88)

« Mais d'autres situations peuvent aussi se présenter. Par exemple, au moment suprême, vous êtes assailli de doutes moraux graves ou vous êtes victime d'une simple impossibilité physiologique et **vous causez une vive déception à Mme la Comtesse**. Ou alors c'est vous, Bautista, qui, sans attendre la provocation de Doña Beatriz, la poussez à l'adultère, parce que, d'un homme qui a une boiterie aussi

*lascive que la vôtre, il faut s'attendre à tout » (J. Tomeo, *Le château de la lettre codée*, traduit par Denise Laroutis, p.110)*

Dans cet exemple, le traducteur avait à traduire *dejar a alguien con un palmo de narices* qui est en réalité une expression relativement délicate à traduire en français. Pour preuve, le dictionnaire bilingue n'en propose qu'une seule - *laisser pantois*- qui non seulement n'est pas une expression figée mais, en plus, celle-ci ne correspond pas au sens de l'expression espagnole. Il n'est effectivement pas question de surprise ou de stupéfaction mais bien de déception. La traduction proposée respecte donc le sens de l'expression source. L'ajout de l'adjectif *vif* est probablement le résultat d'une recherche d'équivalences sémantiques infructueuse en français. L'adjectif *vif* qualifie la déception et en précise d'autre part le haut degré d'intensité. Il faut s'interroger ici sur les raisons qui ont pu motiver cet ajout puisque la présence de cet adjectif est ici facultative. Tout d'abord, nous pouvons penser que le traducteur a peut-être ajouté cet élément car dans son esprit, le fait de traduire une expression par un mot simple pouvait en quelque sorte engager une perte. Cela rejoint la notion de perte quantitative évoquée tout à l'heure. L'ajout de cet adjectif ne résout pas en réalité le problème d'une éventuelle perte mais le déplace, qui plus est à un mauvais endroit. L'adjectif tend en effet à renforcer l'intensité de la déception alors que cette même notion d'intensité n'est pas forcément présente dans l'expression source. Nous pourrions envisager de traduire cette expression par *laisser quelqu'un sur sa faim*, s'agissant d'une déception liée à l'insatisfaction d'un besoin physique.

L'exemple suivant concerne la traduction de l'expression *armar la de Brunete*. Comme dans les exemples précédents, le traducteur a également ajouté un adjectif dans sa traduction.

*« Aquel cuaderno era suyo y ella se lo llevaba, y a lo mejor se pensaba la pamplinera guardia de asalto, como dijo tía Victoria, que, sin sus apuntes, en el recibidor del tercer piso, con todas las señoras amontonadas sin orden ni concierto, se iba a **armar la de Brunete**. Como si tía Victoria no supiera organizar un jubileo y, si hacía falta, animar un poco una novena y hasta unos funerales » (E. Mendicutti, *El palomo cojo*, p.113)*

« Ce cahier-là lui appartenait et elle l'emportait avec elle, mais ce gendarme tracassier croyait sans doute, comme disait tía Victoria, que, sans ses notes, dans l'antichambre du troisième étage, avec toutes les dames agglutinées sans ordre ni direction, **nous aurions une mortelle pagaille**. Comme si tía Victoria ne savait pas organiser un jubilé et, s'il en était besoin, mettre un peu d'animation dans une neuvaine et même un enterrement » (E. Mendicutti, *Le pigeon boiteux*, traduit par Denise Laroutis, p.128)

Il importe tout d'abord de signaler que *armar la de Brunete* n'est pas répertoriée, dans les ouvrages consultés, comme une expression figée ce qui nous laisse penser qu'il s'agit soit d'un régionalisme, Mendicutti étant andalou, soit d'une expression plus ou moins inventée par l'auteur. Dans cette dernière hypothèse, *armar la de Brunete* ne peut être qu'une semi-invention car celle-ci semble directement être inspirée d'expressions du même type et de sens équivalent telles que *armarse la de San Quintín* ou *armarse la de Troya*. Toutes ces expressions possèdent le même moule syntaxique avec ce *la de* suivi d'un nom de bataille et expriment en général une idée de désordre ou de confusion voire d'affrontement. Dans cet exemple, *San Quintín* ou *Troya* ont donc été remplacés par *Brunete*, qui fait également référence à une bataille célèbre ayant pour cadre la guerre civile espagnole. Le nom de *Brunete* renvoie en effet à une offensive républicaine lancée au cours de l'année 1937 contre les nationalistes, dans la ville de Brunete, non loin de Madrid.

Pour revenir à la traduction proposée, nous pouvons tout d'abord remarquer que cette traduction respecte le sens de l'expression de la langue source. Le choix de l'adjectif *mortelle* pour qualifier la *pagaille* en question est un peu surprenant car on s'attendrait plutôt à une collocation du type *une vraie* ou *une sacrée pagaille*. De plus, *une mortelle pagaille* est une formule quelque peu dissonante en français. Il est donc probable que le traducteur ait choisi cet adjectif pour faire référence au fait que cette bataille a été une bataille particulièrement meurtrière. Comme dans l'exemple précédent, l'ajout de l'adjectif peut également être interprété comme une façon de compenser l'absence d'une expression figée dans la langue cible. Il convient enfin de préciser que ce type d'expressions est difficile à traduire car nous ne disposons pas en français d'expressions figées équivalentes comportant un nom de bataille.

Nous allons à présent nous intéresser à la présence d'adverbes d'intensité dans certaines traductions libres. Dans les exemples suivants, nous pouvons remarquer que la traduction libre proposée correspond à la présence d'une expression verbale dans la langue source. Comme nous pouvons le voir, les traducteurs ont donc traduit les expressions verbales *quedarse a dos velas* et *dársela a uno con queso* par des verbes simples dont le sens correspond parfaitement à celui des expressions sources. L'autre point commun entre ces deux traductions est la présence d'un adverbe d'intensité.

« *Hay momentos en los que usted parece fascinada por el color y el calor de mis palabras, por mi acento un tanto exaltado, pero creo que en el fondo no entiende ni una sola palabra de lo que le estoy diciendo. **Se queda usted a dos velas*** » (J. Tomeo, *El cazador de leones*, p.61)

« *Il y a des moments où vous semblez fascinée par la couleur et la chaleur de mes paroles, par mes accents un tantinet exaltés, mais je crois qu'au fond vous ne comprenez pas un seul mot de ce que je vous raconte. **Vous nagez complètement*** » (J. Tomeo, *Le chasseur de lions*, traduit par Denise Laroutis, p.67)

« *Los hombres es una suerte como yo digo, si no estáis bien a los veinte no tenéis más que esperar otros veinte, menuda, quién pudiera. Pero **a mí me la diste con queso**, Mario, que quién lo iba a decir, sentado con un periódico al solazo de agosto, las horas muertas, frente al mirador, mirando, y no es decir un día ni dos, que yo pensaba, "este chico me necesita, se mataría si no", que siempre fui una romántica y una tonta, nada de maliciada, bien lo sabes tú* » (M. Delibes, *Cinco horas con Mario*, p.236)

« *Vous, les hommes, c'est une chance, comme je dis, si à vingt ans vous n'êtes pas beaux, vous n'avez qu'à attendre vingt ans de plus, c'est formidable. Mais moi, **tu m'as complètement roulée**, Mario, qui aurait pu le dire en te voyant assis avec ton journal en plein soleil, au mois d'août, des heures et des heures, jour après jour, les yeux fixés sur le mirador, à tel point que je pensais : "ce garçon a besoin de moi, ; il pourrait se tuer sinon". J'ai toujours été une fille romantique, vois-tu, une idiote plutôt, sans malice, tu le sais bien* » (M. Delibes, *Cinq heures avec Mario*, traduit par Anne Robert-Monier, p.175)

Dans le premier exemple, le besoin d'ajouter quelque chose en plus du verbe est probablement plus présent que dans le second exemple car l'expression *quedarse a dos velas* occupe en effet une phrase à elle seule dans le texte source. Comme dans le cas de *un(e) vrai(e)*, la présence de l'adverbe *completamente* contribue également à combler la perte du caractère polylexical des expressions figées et à renforcer l'intensité du verbe

lui-même. L’adverbe *completamente* apporte en effet une idée de totalité qui n’apparaît pas forcément en espagnol.

Comme nous le soulignons précédemment, la prise en compte du rapport que le traducteur entretient avec la langue source est essentielle car celui-ci peut avoir une incidence sur certains choix de traduction. En effet, le traducteur traduit en principe vers sa langue maternelle, de sorte que la phraséologie de la langue source peut lui apparaître, de façon subjective certes, plus « imagée » que la phraséologie de sa propre langue. Ainsi, l’expression *passer un savon à quelqu’un* évoque une scène lexicale qui, dans la langue cible et dans la conscience du traducteur dont le français est la langue maternelle, est devenue probablement trop banale pour sembler aussi expressive que toute autre équivalence sémantique figée en espagnol. La tendance à banaliser ce qui est imagé dans sa propre langue et à voir, au contraire, une plus grande expressivité dans la phraséologie de la langue source, peut être également une des raisons pouvant expliquer la présence de ces ajouts.

Les exemples dont nous allons parler ne doivent pas être confondus avec ceux que nous venons d’étudier. L’ajout peut désormais être considéré non pas comme une traduction par défaut mais comme une autre approche de la traduction qui consiste à traduire une expression de la langue source sans forcément recourir au figement. Dans les exemples précédents, l’ajout d’éléments était surtout motivé par le sentiment que quelque chose risquait de faire défaut dans la traduction, faute d’équivalences ou parce que le traducteur n’était pas entièrement satisfait de ce qu’il proposait.

Notre corpus compte ainsi des exemples de traductions libres qui font apparaître la présence de toute une palette d’adverbes aux côtés de mots simples. L’ajout de ces adverbes d’intensité - *éperdument, royalement, completamente, perfectamente* - a pour but d’insister sur le fait que ce dont on parle a atteint son plus haut degré d’intensité.

Ainsi, dans les deux exemples ci-dessous, l’expression *importar un camino* n’a pas été traduite en français par une équivalence figée - ce qui en outre aurait été possible (*s’en*

ficher comme de l'an quarante...) - mais par un verbe simple suivi d'un adverbe d'intensité.

« A la gente **le importa un comino** las tesis y los impactos, créeme, que a ti, querido, te echaron a perder los de la tertulia, el Aróstegui y el Moyano, ese de las barbas, que son unos inadaptados » (M. Delibes, *Cinco horas con Mario*, p.118)

« Les gens **s'en fichent éperdument** de la thèse et de l'impact, crois-moi. Toi, mon chéri, ce sont tes amis qui t'ont perdu : Aróstegui et Moyano le barbu qui sont des marginaux » (M. Delibes, *Cinq heures avec Mario*, traduit par Anne Robert-Monier, p.42)

« Y apenas acabó de decir eso buscó una postura más cómoda, cerró los ojos y principió a roncar exageradamente, como si de repente se hubiese quedado dormido. De ese modo tan chusco quiso darme a entender que **le importaba un comino** que no hubiese nadie esperándole en la estación » (J. Tomeo, *Diálogo en re mayor*, p.110)

« A peine eut-il fini de dire cela qu'il chercha une position plus confortable, ferma les yeux et se mit à ronfler exagérément, comme s'il s'était soudain endormi. Par cette facétie, il voulut me faire comprendre **qu'il se fichait royalement** que quelqu'un l'attende à la gare » (J. Tomeo, *Dialogue en Ré Majeur*, traduit par Mor Gaye, p.94)

Ici, il ne s'agit pas pour le traducteur de compenser une perte, mais réellement de traduire le sens de cette expression, et donc de traduire l'idée d'un *profond* désintérêt. Comme nous pouvons le constater, les adverbes *éperdument* et *royalement*, placés après le verbe *se fichar*, sont là pour indiquer que le désintérêt dont il est question a atteint son plus haut degré, ce qui correspond parfaitement au sens de l'expression de la langue source. En effet, les adverbes *éperdument* et *royalement* traduisent de façon très précise l'argument source *un comino*, cet argument pouvant lui-même être paraphrasé par un adverbe d'intensité (*absolutamente nada*).

Les deux exemples suivants concernent la traduction de l'expression *tener más razón que un santo*, traduite dans les deux cas, par une collocation (*avoir raison*) suivie d'un adverbe d'intensité.

« Mi observación, como puede usted suponer, le sentó como un tiro. Sobre todo, porque comprendió que **tenía más razón que un santo**. Me miró en silencio y luego admitió que no me equivocaba al suponer que nosotros no éramos ricos y

que, comparados con otros, podíamos incluso considerarnos pobres » (J. Tomeo, Amado monstruo, p.83)

*« Mon observation, vous vous en doutez, lui a fait l'effet d'une gifle. Surtout, elle a bien vu que **j'avais complètement raison**. Elle m'a regardé sans rien dire puis elle a admis que je ne me trompais pas en supposant que nous n'étions pas riches et que, comparés à d'autres, nous pouvions même nous considérer comme pauvres » (J. Tomeo, Monstre aimé, traduit par Denise Laroutis, p.105)*

*« El hombre se levantó con un suspiro, salió del departamento, camino seguramente del lavabo, y yo me quedé pensando en todo lo que había dicho. Reconocí que **tenía más razón que un santo**, así que cuando regresó le recibí con una animosa sonrisa, apelé a todo mi gracejo meridional, que otras veces me había servido para salir de situaciones difíciles » (J. Tomeo, Diálogo en re mayor, p.24)*

*« L'homme se leva et soupira, sortit du compartiment, prenant certainement le chemin des toilettes, et je réfléchis à tout ce qu'il avait dit. Je reconnus **qu'il avait parfaitement raison**, aussi quand il revint je l'accueillis avec un sourire bienveillant et j'en appelai à toute ma gouaillerie méridionale, qui, en d'autres occasions, m'avait permis de sortir de situations embarrassantes » (J. Tomeo, Dialogue en Ré Majeur, traduit par Mor Gaye, p.26)*

La présence des adverbes *completamente* et *perfectamente* constitue également un choix de traduction raisonné, plutôt qu'un choix par défaut, car ces derniers traduisent le comparatif de supériorité en espagnol. Leur présence n'est donc en rien facultative.

Dans le dernier exemple, l'adverbe *mortalmente*, qui précède l'adjectif *ennuyeux*, permet au traducteur d'insister sur le fait que l'ennui a atteint un degré extrême. Le haut degré d'intensité de l'ennui apparaît, en espagnol, au travers de la comparaison *como una ostra*. La traduction proposée fait certes pâle figure devant le caractère imagé de l'expression espagnole mais elle correspond bien en revanche au sens de cette expression. On peut signaler au passage que l'expression source aurait parfaitement pu être traduite par une expression figée en français – *s'ennuyer comme un rat mort* – avec en plus l'avantage d'avoir une scène lexicale proche de l'espagnol.

*« La lista la hacía Jesús, naturalmente, pero Almudena, para contrarrestar, intentaba invitar a gente que no tenía nada que ver con los negocios, ni siquiera con Jesús, aparte de Magda, a la que invitaba siempre aunque ella solía escaquearse porque las cenas le parecían un muermo tremendo, absolutamente desprovistas de ningún interés, y **se aburría como una ostra** » (C. Rico-Godoy, Cortados, solos y con (mala) leche, p.124)*

2. Analyse des opérations de traduction

2.2. Combinatoire libre en langue cible : les traductions dites libres

*« Jésus établissait la liste des convives, naturellement, mais Almudena, pour le contrecarrer, recevait des gens qui n'avaient aucun lien avec son mari ni même son travail. A part Magda, qu'elle invitait toujours mais qui se défilait souvent, car elle détestait ces dîners pesants, dépourvus d'intérêt, **mortellement ennuyeux** » (C. Rico-Goody, *Presque parfaites*, traduit par Carole d'Yvoire, p.141)*

Comme nous l'avons signalé tout à l'heure, l'opération de traduction qui consiste à rajouter des éléments pour renforcer la traduction ne concerne pas uniquement que les traductions libres. Nous en avons également trouvé quelques exemples dans certaines traductions contraintes.

S'agissant d'une section consacrée aux traductions libres, nous nous limiterons donc à évoquer ces cas très sommairement. Dans les deux exemples ci-dessous, les expressions *recitarle a uno la cartilla* et *ponerle a uno como chupa de dómine* ont été traduites par des expressions figées en français et se caractérisent également par l'ajout d'éléments à valeur emphatique.

*« Con Montse no pude hablar. Se marchó por su cuenta y riesgo. En cuanto a Pruden, **le recité la cartilla**. No se puede jugar así con los sentimientos de la gente, especialmente este año en el que Rafa quería probarse a sí mismo de que era capaz de asumir su condición » (M. Vázquez Montalbán, *Los alegres muchachos de Atzavara*, p.226)*

*« Je n'ai pas pu parler à Montse. Elle est partie de son propre chef. Quant à Pruden, **je lui ai passé un bon savon**. On ne peut pas jouer ainsi avec les sentiments des autres, surtout cette année où Rafa voulait se prouver à lui-même qu'il était capable d'assumer sa condition » (M. Vázquez Montalbán, *La joyeuse bande d'Atzavara*, traduit par Bernard Cohen, p.240)*

*« Pues verá usted (le digo), cuando supo que me ofrecía para cubrir una plaza de vigilante nocturno le entró un ataque de risa. Luego, cuando se le acabó la cuerda, **me puso como chupa de dómine**. Estuvo a punto de romper la carta, pero se la quitó de las manos antes de que pudiese hacerlo. Metí la cuartilla en un sobre, me escapé a la calle y eché la carta en el buzón. Cuando volví a casa encontré a mi madre derrumbada en su sillón, boqueando como un pez fuera del agua » (J. Tomeo, *Amado monstruo*, p.10-11)*

*« Voilà (lui dis-je), quand elle a su que j'avais posé ma candidature à un emploi de vigile de nuit, elle s'est tordue de rire. Ensuite, elle s'est calmée et **elle m'a passé un sérieux savon**. Elle voulait déchirer la lettre, mais je la lui ai arrachée des mains avant qu'elle ait pu mettre son projet à exécution. J'ai glissé le papier dans une enveloppe, je me suis sauvé dans la rue et j'ai jeté la lettre à la boîte. Quand je suis rentré, j'ai trouvé ma mère écroulée dans son fauteuil, la bouche grande*

ouverte, elle avait l'air d'un poisson hors de l'eau » (J. Tomeo, Monstre aimé, traduit par Denise Laroutis, p.11-12)

Tout d'abord, nous pouvons remarquer que nous avons affaire à deux expressions verbales différentes dans la langue source mais qui ont déclenché le même réflexe de traduction et la même proposition de traduction.

Dans les deux cas, les traducteurs ont manifestement ressenti le besoin d'ajouter un élément facultatif en français puisque l'expression *passer un savon* peut apparaître seule, sans la présence de *un bon* ou *un sérieux*. Il importe même de signaler que le substantif *savon* peut apparaître seul en dehors de tout figement avec le même sens que dans l'expression figée. L'ajout de *un bon* ou de *un sérieux* est un moyen pour le traducteur d'introduire une forme d'exagération. On sent en effet une différence entre *passer un savon* et *passer un bon* ou *un sérieux savon*, le second semblant plus fort. Le fait d'ajouter des éléments au sein d'une expression révèle que le traducteur n'a peut-être pas réussi à trouver une équivalence satisfaisante en français notamment du point de vue de la force expressive et a donc essayé de compenser cette perte en renforçant l'intensité de l'expression cible au moyen d'un adverbe d'intensité.

Le rajout d'éléments dans la langue cible pour compenser une éventuelle perte ne concerne pas seulement l'insertion d'adjectifs ou d'adverbes. Dans l'exemple ci-dessous, nous pouvons ainsi constater que le traducteur a rajouté la référence à *Agramante* qui apparaît dans l'expression source et l'a intégrée telle quelle à la suite de l'expression *champ de bataille*.

*« Sea como sea, su disparo salió muy desviado, pues antes de haberlo efectuado, Ivet Pardalot disparó el Remington, bien contra el Gaucho, bien contra Santi, bien contra mí, pero con tan mala puntería que le dio a Reinona, con lo cual el disparo de ésta alcanzó el abogado señor Miscosillas, que se derrumbó primero sobre el señor alcalde y luego, habiéndoselo éste quitado de encima de un puntapié, sobre mí cuando intentaba incorporarme y salir reptando de aquel maldito salón devenido **campo de Agramante** » (E. Mendoza, La aventura del tocador de señoras, p.331)*

« Quoi qu'il en soit, son tir a été fortement dévié, car juste au moment où elle l'effectuait, Ivette Pardalot a tiré avec le Remington, soit sur le Gaucho, soit sur

*Santi, soit sur moi, en visant si mal qu'elle a touché Reinona, ce qui a fait que le tir de celle-ci a atteint maître Miscosillas qui s'est écroulé, d'abord sur Monsieur le Maire, puis, celui-ci s'en étant débarrassé d'un coup de pied, sur moi, au moment où je tentais de me relever et de sortir en rampant de ce maudit salon qui **avait tourné au champ de bataille d'Agramante** » (E. Mendoza, *L'artiste des dames*, traduit par François Maspero, p.284)*

L'ajout de *Agramante* dans la traduction révèle que le traducteur a probablement été embarrassé par la présence de cette référence dans la langue source. Le traducteur rajoute en réalité un élément totalement superflu car l'expression nominale *champ de bataille* était suffisante en français pour traduire le sens. L'ajout de cette référence peut même être contre-productif car la référence n'est pas très parlante pour un francophone et n'évoque sans doute pas grand-chose non plus dans l'esprit d'un hispanophone. Il est peu probable, en effet, que *Agramante* ait le même impact, pour un francophone, que *Bérézina* ou *Trafalgar*, dont les noms sont au moins associés à une notion générale comme la notion d'échec ou de catastrophe.

Le traducteur a probablement rajouté *Agramante* car *campo de Agramante* entraine en quelque sorte en concurrence avec *campo de batalla* qui correspond, terme à terme, à *champ de bataille* en français. Il est donc possible que le traducteur ait pensé que traduire simplement par *champ de bataille* sous-traduisait l'expression source, d'où la nécessité d'ajouter *Agramante* pour se prémunir d'une éventuelle perte. Toutefois, nous insistons sur le fait que cet ajout n'était pas indispensable en français dans la mesure où *campo de Agramante* et *campo de batalla* sont deux expressions certes partiellement différentes du point de vue des éléments mais tout à fait équivalentes du point de vue du sens. La seule différence entre ces deux expressions ne concerne finalement que le contexte d'emploi car *campo de Agramante* est une expression plus littéraire que *campo de batalla* et s'emploie donc surtout dans la langue écrite.

Dans l'exemple suivant, enfin, le traducteur a également rajouté des éléments à la suite de l'expression *tout le monde* car *todo dios* entraine en concurrence avec *todo el mundo*, qui correspond, mot pour mot, au français *tout le monde*. Ce cas est donc à rapprocher du précédent. Le traducteur a donc probablement rajouté des éléments car traduire *todo*

dios par *tout le monde* présentait peut-être, à ses yeux, le risque de sous-traduire l'expression source.

« *Aquí cada día la gente es más alta. Con Franco aquí creció **todo Dios** y tú con más motivos, porque algún queso que otro te habrás comido* » (M. Vázquez Montalbán, *El balneario*, p.26)

« *La population ici est de plus en plus grande. Avec Franco, **tout le monde, du premier jusqu'au dernier**, a grandi, et toi tu aurais dû grandir plus que les autres, avec tout le fromage que tu as dû manger* » (M. Vázquez Montalbán, *Les thermes*, traduit par Denise Laroutis, p.32)

L'ajout du syntagme *du premier jusqu'au dernier* semble appuyer le sens de l'expression *tout le monde*, en précisant bien que personne n'est exclu, précision finalement inutile puisque cette expression exprime à elle seule l'idée de totalité. Comme dans le cas précédent, la présence de ce syntagme, d'ailleurs plus ou moins lexicalisé en français, n'était peut-être pas indispensable car *todo dios* et *todo el mundo* sont deux expressions parfaitement équivalentes du point de vue du sens. La seule différence notable entre ces deux expressions concerne le registre de langue car *todo dios* est en effet une variante plus familière - mais aussi plus expressive - que *todo el mundo*.

2.2.2. Non respect ou respect partiel du sens de l'expression source en langue cible

Les traductions libres que nous avons étudiées jusqu'à présent étaient soucieuses de respecter le sens des expressions de la langue source. Nous allons voir que ceci n'est pas le cas de toutes les traductions recueillies dans notre corpus.

Dans l'exemple ci-dessous, l'expression *tirar a uno de la lengua* a été traduite en français par le verbe *asticoter*.

« *Frunce luego los labios y dice, midiendo cuidadosamente las palabras, que la actitud de mi madre le parece en cierto modo bastante normal y que no es la primera mujer que no puede vivir separada de sus hijos (sobre todo cuando son únicos) durante mucho tiempo. Me mira de soslayo y espera que le replique o, por lo menos, que le presente alguna objeción. Su juego está claro: quiere **tirarme de***

la lengua y arrastrarme a una confesión exhaustiva y comprometedora, en la que deje a mi madre por los suelos » (J. Tomeo, Amado monstruo, p.11)

« Puis il fronce les lèvres et me dit, pesant soigneusement ses paroles, que le comportement de ma mère lui semble, après tout, assez courant. Elle n'est pas la première ni la dernière à être incapable de vivre séparée de son enfant (unique de surcroît). Il me regarde par en dessous et attend ma réponse ou, à tout le moins, une objection de ma part. Son petit jeu est transparent : il m'asticote pour m'amener sans que je le veuille à lui faire une confession complète et compromettante au cours de laquelle je me laisserais aller à lui dire pis que pendre de ma mère » (J. Tomeo, Monstre aimé, traduit par Denise Laroutis, p.12)

Il s'avère en réalité que le verbe *asticoter* n'a pas le même sens que l'expression *tirar a uno de la lengua*. En effet, l'expression de la langue source désigne l'attitude de la personne qui cherche à faire parler son interlocuteur afin d'obtenir des confidences ou des révélations de sa part. Le sens n'est donc pas tout à fait le même dans les deux langues puisque le verbe *asticoter*, en français, ne désigne pas une action dont le but serait d'amener quelqu'un à dire des choses dont il n'aurait pas envie de parler. En réalité, le verbe *asticoter* est un synonyme d'*agacer*, ce qui ne correspond nullement au sens de l'expression source. Il manque l'idée que l'on soutire des informations à quelqu'un, à ses dépens.

Toutefois, le choix de ce verbe dans la langue cible n'est pas forcément déroutant pour le lecteur car le sens du verbe *asticoter* ne contredit pas totalement le sens de l'expression source, même s'il s'en éloigne quelque peu.

L'hypothèse la plus vraisemblable quant à ce choix de traduction serait une interférence linguistique dans la langue cible elle-même, entre l'expression *tirer les vers du nez*, qui aurait été une équivalence sémantique acceptable, et le verbe *asticoter*. Il est étonnant que la traductrice n'ait pas opté pour cette expression figée en français car elle possède exactement le même sens que l'expression de la langue source et évoque également l'action de tirer grâce à la conservation de la tête prédicative verbale. Cet exemple nous laisse penser que le choix de traduction a pu être influencé par l'analogie qui existe entre les vers et les asticots.

Dans cet exemple, l'interférence a lieu dans la langue cible elle-même, c'est donc une interférence intralinguistique. Ceci doit être plutôt rare, en traduction, puisque la logique voudrait que l'interférence se produise entre les deux langues.

Il importe néanmoins de préciser que notre corpus ne compte en réalité qu'un nombre très réduit de traductions libres dont le sens ne correspond pas au sens de l'expression source. Il est en effet plus fréquent de constater qu'une traduction libre ne rend pas compte des nuances de sens ou du registre de langue de l'expression utilisée dans la langue source.

Ainsi, dans l'exemple suivant, le traducteur a traduit l'expression *dar la lata* par le verbe *gêner* en français, ce qui, certes, permet de restituer le sens de cette expression mais constitue tout de même un grave euphémisme à cause d'une faute de registre de la langue. Cette expression est d'un registre de langue familier alors que le verbe *gêner* est d'un registre de langue courant ou standard, ce qui crée un certain décalage entre le texte source et le texte cible. Nous verrons plus tard qu'il est possible de traduire une expression figée par un nom commun ou un verbe, bref par une traduction libre, dans les cas où une traduction par une expression figée s'avère impossible ou inappropriée, mais celle-ci doit tenir compte de toutes les particularités de l'expression source, dont fait justement partie le registre de langue.

*« No entendí nada de lo que discutieron. Creo más bien que había quedado atrás la fase de la discusión cuando yo llegué. Reinaba el desconcierto hasta que un obrero rogó a Pajarito de Soto que se callase y que no hiciese aún más comprometida su situación, que **bastante lata les había dado ya**, y que les dejase arreglar por sí solos sus problemas. Patronos y obreros abuchearon a Pajarito de Soto, que abandonó la sala »* (E. Mendoza, *La verdad sobre el caso Savolta*, p.87)

*« Je ne compris rien à leur discussion. Je crois même que la période de discussion était déjà terminée quand j'étais entré. La confusion régna jusqu'à ce qu'un ouvrier demande à Pajarito de Soto de se taire et de ne pas compromettre davantage la situation, **il les avait suffisamment gênés comme ça**, et de les laisser régler leurs problèmes tout seuls. Patrons et ouvriers conspuèrent Pajarito de Soto, qui quitta la salle »* (E. Mendoza, *La vérité sur l'affaire Savolta*, traduit par Jean-Marie Saint-Lu, p.79)

2.3. Traductions littérales

Une autre opération de traduction retient notre attention. Il s'agit de la traduction dite littérale. Notre corpus montre que cette opération de traduction est loin d'être une pratique rare ou exceptionnelle.

Il existe plusieurs définitions du concept de traduction littérale. Partant de l'observation de nos données, nous définissons la traduction littérale comme étant une traduction souvent mot à mot de l'espagnol avec toutefois la possibilité que cette traduction puisse comporter quelques variations, notamment d'ordre syntaxique, et ce, dans le but de régler les problèmes liés aux différences de syntaxe entre l'espagnol et le français.

Il importe tout d'abord de nous interroger sur la visée plus ou moins intentionnelle de la traduction littérale. L'explication la plus simple consisterait à dire que le traducteur n'a pas repéré la présence d'une expression figée dans le texte source. Une expression figée non diagnostiquée aboutirait ainsi à une traduction mot à mot dont on verra qu'elle n'est pas forcément porteuse de sens. Mais il se peut aussi que le traducteur ait eu recours à une traduction littérale de façon tout à fait raisonnée ou délibérée soit pour doter la traduction d'une certaine étrangeté, d'un certain exotisme, soit que la traduction littérale s'est avérée être finalement l'unique solution possible à l'issue d'une recherche de correspondances qui se serait montrée infructueuse.

Comme nous le disions à l'instant, la traduction littérale ne consiste pas forcément en un calque scrupuleux de l'expression de la langue source. En règle générale, si l'on compare l'expression de la langue source et la traduction proposée, nous constatons que les accès sont à quelque chose près les mêmes dans les deux langues. Le problème est que le lien entre ces accès linguistiques - importés de la langue source - et le sens n'est pas établi dans la langue cible. C'est pourquoi les traductions littérales peuvent parfois s'avérer déroutantes pour le lecteur et même devenir, comme nous le verrons, partiellement ou carrément non interprétables. Nous verrons ainsi que si ce lien en question n'est pas établi il peut, dans certains cas, être en partie ou totalement réalisé par l'interprétant lui-même.

Nous allons donc nous baser sur le critère de l'interprétabilité pour étudier l'ensemble de ces cas et voir ainsi si ces traductions nous permettent ou non d'accéder au sens de l'expression source.

Pour ce faire, nous allons étudier quelques exemples de traductions littérales. Dans les premiers exemples, nous serons en présence de traductions littérales qui apparaissent sémantiquement interprétables.

Le premier exemple concerne la traduction de l'expression *empezar la casa por el tejado*. Comme nous pouvons le constater, la traduction proposée correspond bien à une traduction littérale puisque celle-ci n'est pas une expression consacrée en français.

On peut difficilement imaginer que l'expression source ait été traduite littéralement par méconnaissance, tant cette expression est courante en espagnol. Elle figure d'ailleurs dans le dictionnaire bilingue, lequel propose de la traduire par l'expression *mettre la charrue devant les bœufs*.

« *Lo que pasa es que ahora todo el mundo quiere **empezar la casa por el tejado**, todos de Capitán General, como yo digo, pero Mario, si no hay sorches, ¿quieres decirme para qué necesitamos los capitanes generales?* » (M. Delibes, *Cinco horas con Mario*, p.146-147)

« *Ce qui se passe de nos jours, c'est que tout le monde veut **commencer sa maison par le toit**, tout le monde veut commander, comme je dis ; mais Mario, s'il n'y a pas de deuxièmes classes, peux-tu me dire à quoi servent les capitaines ?* » (M. Delibes, *Cinq heures avec Mario*, traduit par Anne Robert-Monier, p.76)

Dans cet exemple, la traduction littérale est un calque scrupuleux de l'espagnol, mais ce ne sera pas toujours le cas dans les exemples que nous étudierons plus tard. C'est en effet une traduction mot à mot de l'espagnol, sans variations particulières, si ce n'est que le premier article défini a été traduit par l'article défini correspondant mais par un adjectif possessif.

D'autre part, bien que cette séquence ne soit pas usuelle en français, celle-ci semble néanmoins intelligible et interprétable en contexte. Ainsi, que l'on emploie cette traduction ou l'expression consacrée *mettre la charrue avant les bœufs*, le résultat, sur le plan interprétatif, serait pratiquement le même. En effet, le fait de mettre la charrue devant les bœufs ou de commencer sa maison par le toit, évoque certes deux actions ou

situations différentes, mais qui, au final, reviennent exactement au même puisqu'il s'agit, dans les deux cas, de faire les choses dans l'ordre inverse qu'on devrait le faire logiquement. Dans ce contexte, la traduction littérale proposée ne serait pas un obstacle à l'interprétation.

On peut estimer que la traduction littérale suivante permet également d'accéder au même sens que celui de l'expression de la langue source.

*« No me hagas caso, me río pensando en Valen, las cosas, pero cada vez que me dice que siempre es distinto, que siempre hay algo nuevo, yo la digo que sí para que se calle, a ver, no la voy a decir que mi marido es un rutinario, que es la pura verdad, Mario, que en seguida te pasa y a una **la dejas con la miel en los labios**, ni disfrutar, que no es que diga que eso para mí sea fundamental, ni mucho menos, pero vamos, que en el fondo, quien más quien menos, a nadie le amarga un dulce »* (M. Delibes, *Cinco horas con Mario*, p.214)

*« Ne fais pas attention, mais quand je pense que Valen me dit que pour elle c'est toujours différent, qu'il y a toujours quelque chose de nouveau, je lui dis "moi aussi", pour qu'elle se taise, tu penses, je ne vais pas lui dire que mon mari est un homme de routine, c'est la pure vérité, Mario, toi, tu finis tout de suite et **tu me laisses avec le miel sur la bouche**, pas question de jouir, non que ça me paraisse fondamental, enfin, point trop n'en faut, mais un peu de douceur, ça ne fait de mal à personne »* (M. Delibes, *Cinq heures avec Mario*, traduit par Anne Robert-Monier, p.150)

L'expression figée *dejar a uno con la miel en los labios* évoque un état de frustration extrême chez la personne qui se voit priver subitement d'une source de plaisir dont elle commençait seulement à tirer les premiers bienfaits. Si l'on glose un peu cette expression, la saveur sucrée apportée par le miel est habituellement associée au plaisir des papilles. Le fait que le miel ne soit pas savouré en bouche mais en dehors de celle-ci, peut être une source évidente de frustration. Nous passons, par extension, d'une frustration alimentaire à une frustration d'un plaisir en réalité beaucoup plus physique.

En outre, le choix d'avoir traduit *los labios* par *sur la bouche* peut sembler quelque peu étrange, d'autant qu'une formulation du type *sur les lèvres* ou *au bord des lèvres* aurait probablement été plus adaptée en français. Le traducteur a donc peut-être été influencé par l'expression *avoir l'eau à la bouche* ou a peut-être considéré que la bouche était plus érotique que les lèvres, et convenait donc mieux dans le présent contexte. Quoi qu'il en soit, on peut considérer que la traduction proposée est à la fois intelligible et

interprétable en contexte. Contrairement à l'expression source, elle demande bien sûr un effort d'interprétation - raisonnable – au lecteur, puisque l'idée de frustration n'est pas habituellement associée, en français, à de tels accès linguistiques.

Nous passons à présent à la traduction de l'expression *beber como un cosaco*. Cet exemple est intéressant car il va nous permettre de montrer que, même dans le cas où tous les éléments introduits ne seraient pas connus du lecteur, la traduction ne constitue pas forcément un obstacle majeur pour accéder au sens de l'expression de la langue source.

« *Ya sabes lo que pasó luego. Ella acudió a la cita vestida con una falda estampada de flores rojas, azules, amarillas y verdes y el pelo recogido en un moño. Juan no le dijo nada. Le dio toda una noche para que se lo contase todo. De ese modo Anita hubiera recuperado parte de su dignidad, pero no lo hizo. La muy guarra se pasó casi toda la noche abriendo y cerrando las piernas y **bebiendo como un cosaco*** » (J. Tomeo, *La agonía de Proserpina*, p.181-182)

« *Tu sais ce qui s'est passé ensuite. Elle arriva au rendez-vous vêtue d'une jupe imprimée de fleurs rouges, bleues, jaunes et vertes et les cheveux serrés en chignon. Juan ne lui dit rien. Il lui donna toute la nuit pour tout lui raconter. Ainsi, Anita aurait retrouvé une partie de sa dignité, mais elle n'en fit rien. Cette salope passa presque toute la nuit à écarter et à serrer les jambes et à **boire comme un Cosaque*** » (J. Tomeo, *L'agonie de Proserpine*, traduit par Denise Laroutis, p.162)

On peut dire en effet que la traduction littérale *boire comme un Cosaque* est interprétable même sans connaître la signification du mot *Cosaque* car le français possède dans son stock phraséologique un certain nombre d'expressions qui ont le même sens et la même structure argumentale que cette expression source. Nous pensons, par exemple, à *boire comme un Polonais*, *boire comme un trou* ou *boire comme quatre*. L'amorce *boire comme* suffit en effet à comprendre que la séquence désignera une consommation excessive de boisson, quel que soit l'argument qui sera ensuite utilisé. L'argument manquant constitue une sorte de case vide en attente d'être complétée par un comparant mais celui-ci ne modifiera pas le sens de l'expression. La variation de l'argument sera seulement susceptible de construire des scènes lexicales différentes dans l'esprit des sujets parlants.

L'interprétation de cette traduction littérale se fait donc ici sans grandes difficultés. Nous aurons l'occasion de revenir sur cette traduction, de sorte que nous nous gardons

pour le moment de proposer nos propres solutions. On peut tout au moins signaler que le traducteur a semble-t-il souhaité de conserver une référence à un peuple de l'Est pour évoquer l'excès de boisson.

C'est d'ailleurs ce type d'expressions⁴³ que Charlotte Schapira (1999, 2) étudie dans ses travaux consacrés à la stéréotypie et qu'elle nomme des *stéréotypes de pensée*. La chercheuse remarque que le stéréotype de pensée peut s'enraciner durablement dans un stéréotype de langue, autrement dit dans une expression figée, et donc conduire à la fixation de croyances, de préjugés ou d'idées reçues.

Pour revenir à la traduction proposée, on peut conclure en disant que le traducteur rajoute ici une certaine étrangeté dans la langue cible et provoquer ainsi un questionnement, un sentiment de malaise ou d'amusement chez le lecteur francophone, ce qui ne correspond pas à l'intention de l'auteur du texte original. Si l'intention de l'auteur avait été d'amuser son lecteur, le recours au procédé de défigement, par exemple, aurait été beaucoup plus efficace.

Les exemples que nous avons étudiés jusqu'à présent nous ont permis de montrer que certaines traductions littérales pouvaient permettre d'accéder, malgré des accès linguistiques inhabituels et non conventionnels, au même sens que celui de l'expression de la langue source.

Dans les exemples suivants, nous allons voir que l'interprétation de certaines traductions littérales n'est pas aussi aisée que dans les cas précédents. Cela ne signifie pas que la traduction ne soit pas interprétable mais celle-ci demandera probablement un effort d'interprétation beaucoup plus important de la part du lecteur. Dans de tels cas, la traduction littérale est susceptible de ralentir la lecture et même d'aboutir à une non-compréhension du passage concerné.

Pour commencer, nous prendrons l'exemple de l'expression *armarse la de San Quintín*. Cette expression contient une référence à une célèbre bataille, la bataille de Saint-Quentin. Selon Ayala (1995, 84) la bataille de Saint-Quentin eut lieu le 10 août 1557

⁴³ Peuvent ainsi être considérées comme des stéréotypes de pensée les expressions suivantes : *saoul comme un Polonais, fort comme un Turc, filer à l'anglaise, une promesse de Gascon, une réponse de Normand*.

dans la ville de Saint-Quentin, dans le Nord de la France. La ville fut ainsi le théâtre d'affrontements entre l'armée espagnole et l'armée française. Au terme du conflit, l'armée française fut battue par l'armée espagnole de Philippe II. D'où la signification de cette expression que l'on emploie pour parler d'une situation qui tourne au conflit.

*« Si usted empieza a andar, se le agita el trasero y la señora Condesa, que está siempre a la que salta, no puede evitar que se le alegren las niñas de los ojos, puede **organizarse la de San Quintín** »* (J. Tomeo, *El castillo de la carta cifrada*, p.35-36)

*« Si vous marchez, votre postérieur se mettra à s'agiter et Mme la Comtesse, qui est toujours à l'affût de ce qui se présente, ne pourra empêcher ses pupilles de briller et alors **vous pouvez vous attendre à une Saint-Quentin** »* (J. Tomeo, *Le château de la lettre codée*, traduit par Denise Laroutis, p.43)

Le problème qui se pose ici avec cette traduction littérale est que le lien entre le nom de cette bataille et l'idée de conflit n'est pas clairement établi dans la langue cible, précisément parce qu'il ne s'agit pas d'une expression consacrée. Il va sans dire que la référence à Saint-Quentin n'est pas forcément claire non plus dans l'esprit de tout hispanophone, au même titre, par exemple, que la référence à la Bérézina pour le lecteur francophone mais, grâce au figement linguistique, l'évocation de cette référence historique est automatiquement associée à l'idée de conflit ou de bagarre.

À moins, donc, de connaître l'existence de cette bataille, il faut admettre que la référence à Saint-Quentin n'était probablement pas des plus parlantes dans l'esprit d'un francophone et pouvait de ce fait opacifier l'interprétation de ce passage. Seule la présence du verbe, qui ne correspond d'ailleurs pas exactement au sens du verbe espagnol *organizarse*, pouvait orienter l'interprétation du lecteur vers l'idée de conflit. En effet, le verbe *s'attendre à* introduit souvent l'idée de quelque chose de plutôt désagréable (*s'attendre au pire, s'attendre à un refus*).

Cet exemple est un cas particulier car l'expression espagnole fait référence à un fait historique qui s'est déroulé dans une ville française. Le traducteur a donc peut-être pris le risque de traduire littéralement cette référence en se disant que le lecteur devait ou était susceptible de connaître l'Histoire de son pays. Nous pouvons penser que le traducteur aurait peut-être procédé autrement si l'expression source avait fait référence à une bataille qui se serait déroulée en Espagne ou dans un pays étranger.

Comme nous pouvons le constater, les traductions littérales peuvent parfois poser des problèmes au niveau de l'interprétation. Pour déjouer cet obstacle, les traducteurs tentent quelquefois de faciliter la tâche des lecteurs comme nous allons le voir dans l'exemple suivant.

*« En la otra persona reconocí de inmediato a Isabel Peraplana, a pesar del tiempo transcurrido entre la foto que acababa de mostrarme el virtuoso jardinero y la mujer que ahora tenía frente a mí en toda la plenitud de su hermosura, que era **para parar un tren** »* (E. Mendoza, *El misterio de la cripta embrujada*, p.91)

*« Dans l'autre, je reconnus immédiatement Isabel Peraplana, en dépit du temps qui s'était écoulé entre la photo que venait de me montrer le vertueux jardinier et la femme que j'avais maintenant sous les yeux, dans toute la plénitude d'une beauté **véritablement suffisante pour vous faire arrêter un train** »* (E. Mendoza, *Le mystère de la crypte ensorcelée*, traduit par Anabel Herbout et Edgardo Cozarinsky, p.77)

Craignant certainement que l'on ne puisse interpréter aisément cette traduction, les traducteurs ont alors cru nécessaire d'y ajouter des éléments extérieurs à l'expression de la langue source. L'ajout du syntagme *véritablement suffisante* montre en effet que les traducteurs étaient pleinement conscients que la seule traduction littérale ne pouvait être suffisante pour interpréter correctement cette séquence. Cet ajout apporte une indication de quantité dont la présence était indispensable puisque l'expression source est employée de façon hyperbolique. L'expression *como para parar un tren* insiste en effet sur le caractère exceptionnel de la beauté en question. Sans ce pivot, la traduction aurait été difficilement interprétable. Si l'on part du principe selon lequel on arrête rarement un train pour rien, nous pouvons alors imaginer que l'arrêt du train correspond forcément à l'apparition d'une beauté hors du commun, époustouflante.

Dans l'exemple suivant, le choix d'une traduction littérale s'avère déroutant, d'autant que le contexte offrait toutes les clés au traducteur pour interpréter correctement l'expression figée. En effet, l'expression *dar el pasaporte* est encadrée, dans le présent contexte, par un verbe (*asesinar*) et une formule (*que en paz descanse*) qui renvoient très directement à l'idée de mort. Le sens de *re* associé à cette expression aurait donc dû émerger du contexte d'énonciation lui-même.

Il est par ailleurs intéressant de remarquer que la mort est fréquemment associée, dans la phraséologie espagnole, à l'idée de voyage. Ainsi, remettre son passeport à quelqu'un reviendrait à lui donner la mort, le passeport étant censé faciliter la liaison entre les deux mondes.

*« Eso - repliqué - ahora voy a ser yo el responsable de lo que pasa por su mala cabeza. ¿No se da cuenta de que probablemente son los destinatarios del maletín los que, furibundos, trataron de asesinar a mí y **dieron el pasaporte** al Power, que en paz descanse? »* (E. Mendoza, *El laberinto de las aceitunas*, p.88)

*« C'est ça, répliquai-je, maintenant c'est moi qui vais être responsable de tous vos ennuis. Vous ne comprenez pas que ce sont probablement les destinataires de la mallette qui, furieux, ont essayé de m'assassiner et **ont donné son passeport** à M. Muscle, qu'il repose en paix ! »* (E. Mendoza, *Le labyrinthe aux olives*, traduit par Françoise Rosset, p.64)

Cette traduction littérale est intelligible en français mais celle-ci ne permet pas d'accéder au sens de re de l'expression source. Ou si elle le permet, c'est au prix d'un effort d'interprétation important de la part du lecteur. Il est évident que cette traduction aurait gagné en efficacité si le traducteur avait ajouté un pivot comme *pour l'au-delà*. L'ajout de ce pivot aurait permis de proposer une traduction beaucoup plus sûre d'un point de vue interprétatif. Cela reste en partie une traduction littérale de l'espagnol, mais avec l'ajout de ce pivot, il s'agit d'une opération de traduction un peu spéciale. On s'interrogera d'ailleurs plus tard sur le statut de ces traductions qui ne peuvent plus être considérées totalement comme de simples traductions littérales.

L'exemple ci-dessous peut être vu comme un cas extrême de traduction littérale, tant celle-ci est inintelligible en français. L'expression *casarse de penalti*, renvoie à la situation d'un couple qui attend un enfant mais qui n'est pas encore marié. Le mariage est donc considéré comme un moyen de régulariser une situation qui pourrait sembler anormale selon une certaine conception traditionnelle du couple.

*« En el permiso de jura Peraplana dejó preñada a su novia en Salou y cuando nos dieron la verde **se casó de penalty** »* (E. Mendoza, *El misterio de la cripta embrujada*, p.88)

*« Peraplana avait mis sa fiancée enceinte au cours d'une permission passée à Salou : **il s'est marié en pénalty** dès qu'on nous a donné le feu vert »* (E. Mendoza,

Le mystère de la crypte ensorcelée, traduit par Anabel Herbout et Edgardo Cozarinsky, p.75)

Cette expression semble faire un parallèle entre la faute commise lors d'un match de football, ce que désigne très concrètement le terme de *pénalty*, et la faute d'un couple qui aurait conçu un enfant avant de se marier. S'agissant à présent de la traduction proposée, on peut remarquer que le choix de la préposition rend la traduction extrêmement artificielle et peu compréhensible. Le choix de cette proposition montre que les traducteurs ont probablement essayé de rendre le mode adverbial exprimé par la préposition *de* en espagnol, mais cette option contribue à opacifier davantage la traduction. Non seulement cette traduction n'est pas intelligible en français – l'association lexicale entre *se marier* et *en pénalty* n'est pas banale – mais elle ne permet pas non plus un accès au sens de l'expression source.

Le dernier exemple de traduction littérale que nous allons étudier nous a semblé intéressant car cette traduction a fait l'objet d'une adaptation dans la langue cible. Cet exemple concerne la traduction de l'expression *nadar y guardar la ropa*.

« *El Dominicano, de todos modos, no dice ni que sí ni que no. Pertenece a ese gremio de hombres prudentes que saben **nadar y guardar la ropa*** » (J. Tomeo, *La máquina voladora*, p.93)

« *Le Dominicain ne dit ni oui ni non. Il appartient à ce parti d'hommes prudents qui savent **nager en eau trouble sans se déshabiller*** » (J. Tomeo, *La machine volante*, traduit par Denise Laroutis, p.70)

Comme nous pouvons d'abord le constater, la traduction proposée n'est pas un calque scrupuleux de l'expression de la langue source. La traduction intègre même des éléments qui ne sont pas présents dans l'expression source. Nous faisons notamment allusion à l'ajout de *en eau trouble*. Cet ajout peut être perçu comme un élément pivot permettant d'expliciter ou de rendre acceptable ce qui pourrait paraître flou dans la traduction. Cet ajout introduit ici un élément troublant, inquiétant. En ajoutant cette idée de danger, de menace, le traducteur a probablement tenté de faciliter la compréhension

des lecteurs puisque la conscience d'un danger s'accompagne souvent de mesures de prudence, la prudence étant l'idée centrale de l'expression source.

Le deuxième membre de la traduction - *sans se déshabiller* - montre que le traducteur a probablement remotivé le verbe *guardar* et l'a interprété dans le sens du verbe français *garder*, et donc de garder ses vêtements sur soi pour nager, ce qui, en réalité, ne correspond pas exactement au sens de ce verbe dans l'expression. En effet, le verbe *guardar* doit être interprété dans le sens de *surveiller*. L'attitude prudente consiste donc à surveiller ses vêtements du coin de l'œil pendant que l'on nage, pour éviter qu'on nous les vole. Malgré la présence de ce pivot – *en eau trouble* - la traduction demeure curieuse et ne permet pas d'accéder au sens de l'expression source.

D'autre part, on ne peut pas non plus écarter l'hypothèse que le traducteur ait traduit littéralement cette expression tout en employant également une expression car *nager en eau trouble* a un statut d'expression figée en français ('savoir profiter d'une situation peu claire pour tirer un avantage de quelque chose').

Toutefois, il s'avère difficile de savoir avec certitude si le traducteur a employé *nager en eau trouble* en pensant réellement à l'expression figée ou bien si cet ajout était simplement pour lui un ajout d'éléments extérieurs.

2.4. Adaptations en langue cible

Notre corpus comporte également quelques exemples de traductions contraintes qui ont fait l'objet d'une *adaptation* dans la langue cible. Nous entendons par *adaptation* l'opération de traduction qui consiste à modifier le figement d'une expression figée de la langue cible qui présente un intérêt certain du point de vue de la traduction pour l'adapter à la syntaxe de la phrase où celle-ci sera insérée. En règle générale, l'expression concernée par l'adaptation évoque une scène lexicale proche de l'expression source mais ne pouvait pas être employée telle quelle, sans être préalablement adaptée, sous peine de modifier le sens ou de ne pas pouvoir s'insérer dans la structure de la phrase en français.

L'exemple suivant montre que le traducteur a cherché une expression figée, en français, dont la scène lexicale se rapproche le plus possible de celle de l'expression de la langue source.

« ¿Por qué te parece que Juan quiere **darle el pasaporte** a su Anita? – le pregunto otra vez, sin dejar de estirarme los dedos » (J. Tomeo, *La agonía de Proserpina*, p.169)

« Pourquoi crois-tu que Juan **veut faire avaler son bulletin de naissance** à son Anita ? – je lui redemande, tout en faisant craquer mes doigts » (J. Tomeo, *L'agonie de Proserpine*, traduit par Denise Laroutis, p.150-151)

Pour évoquer le même type de scène lexicale que dans la langue source, le traducteur a dû adapter une expression figée qui présentait l'intérêt, comme en espagnol, d'associer l'idée de mort à une référence à un document administratif. Une modification s'imposait en effet puisque l'expression *avaler son bulletin de naissance* ne s'emploie en réalité qu'à la forme active (*x a avalé son bulletin* ou *son extrait de naissance*). Cette expression est donc une façon imagée de dire que quelqu'un est mort. Pour passer de l'idée de mourir à celle de tuer en français, dont il est véritablement question dans la langue source, le traducteur a fait précéder l'expression figée du semi-auxiliaire *faire*, obtenant ainsi une périphrase verbale factitive. Grâce à cette *adaptation*, que le figement linguistique, en principe, n'autorise pas, l'expression se trouve désormais à la

forme passive et correspond donc à présent exactement au sens de l'expression de la langue source. Les deux expressions ne font certes pas référence au même document administratif mais l'important, pour le traducteur, était sûrement de conserver une référence du même ordre pour évoquer l'idée de mort.

Pareillement, la traduction de l'expression adverbiale *a bombo y platillo* montre que le traducteur a également tenté d'adapter une expression de la langue cible qui présentait l'intérêt d'exprimer l'idée de bruit en évoquant des instruments de musique.

*« La abuela, que vino en seguida a mi cuarto descompuesta por la sorpresa, no se sabía bien si estaba contenta o preocupada, o seguramente las dos cosas al mismo tiempo; contenta, porque veía a tío Ramón con un aspecto fenomenal y tan dicharachero y presumido como siempre, y preocupada porque no era corriente que él se presentara sin avisar, sin anunciarse a **bombo y platillo**, y sin haber pedido antes dinero para el viaje »* (E. Mendicutti, *El palomo cojo*, p.185)

*« Grand-mère, qui arriva aussitôt dans ma chambre, bouleversée par la surprise, ne savait pas trop si elle devait être heureuse, ou inquiète, ou sûrement les deux à la fois ; heureuse parce qu'elle voyait tío Ramón avec une apparence phénoménale et aussi hâbleur et prétentieux que d'habitude, inquiète parce qu'il n'était pas normal qu'il arrive sans prévenir, sans s'annoncer avec **tambours et trompettes** et sans avoir demandé avant de l'argent pour le voyage »* (E. Mendicutti, *Le pigeon boiteux*, traduit par Denise Laroutis, p.209)

En réalité, la traduction *avec tambours et trompettes* n'est pas figée sous cette forme mais est clairement forgée sur le modèle de *sans tambour ni trompette*, qui est l'expression consacrée en français. Il est évident que cette expression consacrée n'aurait pas pu être utilisée dans le présent contexte car cette traduction aurait constitué en effet un contre-sens.

L'expression *a bombo y platillo* semble plus souple que l'expression *sans tambour ni trompette* pour laquelle aucune variante n'est recensée. La marge de manœuvre est en effet plus importante en espagnol qu'en français car *a bombo y platillo* peut apparaître avec la préposition *a* ou *con* et admettre également une variante de nombre pour les arguments, ce qui porte donc à quatre le nombre de combinaisons possibles (*a bombo y platillo*, *a bombo y platillos*, *con bombo y platillos*, *con bombos y platillos*).

Il est donc possible de dire que le traducteur a désacralisé l'expression *sans tambour ni trompette* afin que l'idée de tapage remplace celle de discrétion. Le traducteur a donc réalisé deux modifications pour renverser la polarité de l'expression consacrée. La

première a consisté à modifier les mots grammaticaux de cette expression en les remplaçant par leurs contraires - la préposition *sans* a ainsi été remplacée par la préposition *avec*, et la conjonction *ni* par *et*. Pour assurer la grammaticalité de cette séquence, le traducteur a ensuite passé les deux mots pleins au pluriel. Grâce à cette adaptation, le sens de l'expression de la langue source est respecté dans la langue cible et la traduction conserve l'association entre l'idée de bruit et les instruments de musique. Il est intéressant, en marge, de remarquer que les deux langues ne font pas exactement référence aux mêmes instruments. L'expression *a bombo y platillo* repose en effet sur l'association de deux instruments à percussion - *bombo* désignant un tambour et *platillo* une cymbale. En français, le premier mot (*tambours*) est sensiblement le même qu'en espagnol puisque *bombo* est un terme plus spécifique que *tambor* pour désigner un *tambour*. La seule variation notable ne concerne finalement que le second mot (*trompettes*) puisque, contrairement à la langue source, le français ne fait pas référence à un instrument à percussion mais à vent.

S'agissant du dernier exemple, le traducteur a également défigé une expression existante pour que cette dernière, une fois modifiée, puisse évoquer le même type de scène lexicale que l'expression source. Cet exemple nous invite à étudier la traduction de l'expression *llevar uno el agua a su molino*.

« *Comprende mi malhumor y quiere dejar claro que nada de lo que él diga o piense puede ser motivo suficiente para interrumpir nuestra entrevista antes de que se consuma el tiempo previsto de antemano. Señala que dispongo aún de treinta minutos para convencerle de que soy el candidato ideal. Puede (dice) que finalmente consiga **llevar el agua a su molino*** » (J. Tomeo, *Amado monstruo*, p.87)

« *Il comprend ma mauvaise humeur et veut qu'il soit clair entre nous que tout ce qu'il pourra dire ou penser ne sera jamais une raison suffisante pour interrompre notre entretien avant que ne soit écoulé le délai prévu. Il me signale que je dispose encore de trente minutes pour le convaincre que je suis le candidat idéal. Peut-être parviendrez-vous (me dit-il) à **mettre finalement le train sur ses rails*** » (J. Tomeo, *Monstre aimé*, traduit par Denise Laroutis, p.111)

Dans cet exemple, le traducteur a donc défigé l'expression *mettre sur les rails*, qui est une expression consacrée, en ajoutant un argument - le mot *train* - dont l'insertion va à l'encontre des règles du figement puisqu'une expression figée n'autorise généralement

pas l'insertion d'éléments. Il importe de préciser que le sens de l'expression avant modification ne correspondait pas au sens de l'expression de la langue source, ce qui nécessitait donc réellement une adaptation. En effet, l'expression *mettre sur les rails* suggère que la personne répare un problème ou une erreur tandis que, dans la langue source, l'expression indique plutôt que la personne agit de façon à servir ses intérêts personnels.

Il faut signaler que la traduction proposée n'évoque certes pas la même scène lexicale que l'expression source car il ne s'agit plus d'un *moulin* mais d'un *train*, mais ces deux scènes restent néanmoins assez proches. On peut voir en effet que ce ne sont pas les arguments de l'expression de la langue source qui sont conservés dans la traduction mais la relation qui existe entre ces arguments. L'eau et les rails ont effectivement une fonction analogue puisque ces deux éléments permettent au moulin et au train de fonctionner.

2.5. Inventions du traducteur

Il arrive également que le traducteur propose une traduction qu'on ne trouve attestée nulle part. Dans ces cas, nous parlerons d'inventions du traducteur.

S'agissant tout d'abord de la traduction de l'expression *parecerse como un huevo a una castaña*, que l'on emploie pour dire que deux choses que l'on compare ne se ressemblent pas.

« *Aunque Mauricio y yo **nos parecemos tanto como un huevo a una castaña**, puedo entender lo que le ocurre. Verás, como los dentistas estamos acostumbrados a oír quejas todo el santo día, luego nos cuesta mucho ir a los demás con nuestras propias lamentaciones* » (E. Mendoza, *Mauricio o las elecciones primarias*, p.348)

« *Bien que, Mauricio et moi, **nous nous ressemblions autant qu'un gilet de laine et un escargot**, je peux comprendre son comportement. Tu sais, les dentistes sont habitués à entendre les gens se plaindre toute la sainte journée, alors ils ont beaucoup de mal ensuite à accabler les autres de leurs propres jérémiades* » (E. Mendoza, *Mauricio ou les élections sentimentales*, traduit par François Maspero, p.339)

Cette expression met en relation deux choses dont la ressemblance, en effet, n'est pas très frappante. La présence de *tanto*, devant *como*, attire l'attention car celui-ci ne figure pas comme une variante de *como*, dans les ouvrages où l'expression est répertoriée. Il est vrai que *tanto como* ne modifie pas le sens de l'expression mais présente une valeur d'insistance que *como* ne possède pas. Le traducteur a probablement été sensible à ce choix de l'auteur puisque *tanto como* n'a pas été traduit par *comme*, ce qui, du reste, était possible, mais par *autant que* dont la présence contribue, comme dans la langue source, à mettre en valeur la comparaison et à introduire une touche d'humour puisque la mise en valeur de cette comparaison insiste justement sur son côté grossier et absurde. La seule marge de manœuvre pour cette expression concerne l'ordre d'apparition des éléments de la comparaison. Le DRAE signale en effet qu'il est possible d'inverser *huevo* et *castaña*.

S'agissant de la traduction proposée par le traducteur, celle-ci n'est répertoriée dans aucun des ouvrages consultés, ce qui nous laisse penser qu'il pourrait s'agir d'une invention du traducteur, à moins qu'il s'agisse d'un régionalisme ou d'une expression

plus ou moins familiale dont nous n'aurions pas connaissance. Cette traduction repose sur une comparaison plutôt improbable, qui pourrait même être amusante tant elle est ridicule. Toutefois, cette traduction nous permet d'accéder au même sens que l'expression de la langue source car elle compare deux choses qui n'ont absolument aucun rapport entre elles. Il faut d'ailleurs souligner que la dissemblance n'est pas aussi flagrante dans la langue source que dans la langue cible où le risque d'erreur ou de confusion n'est pas possible tant la nature de ce qui est comparé est différente. Il semble en effet plus facile de trouver des points communs entre un *œuf* et une *châtaigne* qu'entre un *gilet de laine* et un *escargot* car l'*œuf* et la *châtaigne* sont deux choses comestibles, de forme arrondie, et sont entourés d'une coquille. Le traducteur surtraduit donc peut-être un peu l'expression source.

La comparaison est tellement improbable en français que nous pourrions émettre quelques doutes sur le fait qu'il s'agit bien d'une invention. Le lecteur pourrait croire qu'il s'agit en effet d'une véritable expression figée, peu fréquente ou archaïque, en raison, notamment, de la référence au *gilet de laine*. La structure syntaxique de cette traduction participe également de cette illusion de figement.

L'exemple suivant est également un cas d'invention du traducteur. La traduction proposée peut être décomposée en deux parties, l'une étant une collocation - *pousser un cri* -, et l'autre, un syntagme non figé - *à effaroucher les anges*.

« Marichuli Mercadal **puso el grito en el cielo** al verse media hora más tarde ante la puerta giratoria del Hotel Gallardo. ¡Carlos, me has traído a una casa de citas! ¿No te da vergüenza? No, mujer, es un hotelito sencillo y recogido, donde podremos hablar sin ser molestados y sin que nadie nos pida la documentación » (E. Mendoza, *Una comedia ligera*, p.316)

« Une demi-heure plus tard, Marichuli Mercadal **poussa un cri à effaroucher les anges** en se voyant devant la porte tournante de l'hôtel Gallardo. Carlos, tu m'as conduite dans une maison de rendez-vous ! Tu n'as pas honte ? Mais non, voyons, c'est un petit hôtel modeste et calme, où nous pourrions parler sans être dérangés et sans que personne ne nous demande notre identité » (E. Mendoza, *Une comédie légère*, traduit par François Maspero, p.337)

Comme nous pouvons le constater, la collocation ne traduit que partiellement le sens de l'expression *poner el grito en el cielo*, puisque celle-ci ne précise pas que l'on crie pour

se plaindre. C'est peut-être ce qui a poussé le traducteur à compléter cette collocation en ajoutant un élément. L'originalité de la traduction proposée réside dans le fait que le traducteur a cherché à expliciter le sens et la scène lexicale de l'expression source, probablement parce qu'il n'a pas réussi à trouver une expression figée, en français, qui servait ces deux critères. Le sens et la scène lexicale de l'expression espagnole sont en effet dissociés dans la traduction puisque la collocation prend en charge une partie du sens et le syntagme *à effaroucher les anges* permet d'introduire le même type de scène lexicale que dans la langue source.

Il est en effet assez vraisemblable que le syntagme *à effaroucher les anges* soit une invention du traducteur car cette formule n'est répertoriée nulle part comme étant une expression figée. Ce syntagme permet au traducteur de qualifier l'intensité du cri car on imagine que seul un cri puissant peut effrayer des anges. Rien ne nous indique, en revanche, qu'il s'agit d'un cri plaintif. La traduction n'est donc pas tout à fait exacte du point de vue du sens mais elle permet au traducteur de convoquer le même type de scène lexicale que dans l'expression source puisque l'évocation des anges, en français, rejoint celle du ciel, présente en espagnol. Il y a en effet un rapport évident entre le ciel et les anges, ces derniers étant des créatures célestes.

2.6. Omissions

L'omission, à savoir la non-traduction d'une expression figée, ne concerne dans notre corpus que quelques cas isolés. Il est difficile de déterminer si l'omission de traduction est un choix du traducteur ou si l'omission est involontaire. On ne peut pas totalement écarter cette dernière hypothèse car même si le traducteur révise en principe sa traduction, et que la traduction est par définition un va et vient constant entre le texte original et le texte cible, un oubli est toujours possible.

Dans l'exemple que nous allons étudier, l'omission concerne l'expression *en un santiamén* que l'on emploie pour exprimer l'idée de rapidité.

« No hay otra cosa – replicó el médico. Yo le cuento lo que hubo. Charlie y ella se casaron. Ella presentaba ya un estado de gestación avanzado que hizo de la ceremonia un verdadero escarnio por el que muchas sensibilidades fueron heridas. Con aquel acto absurdo se desvaneció toda ilusión y toda esperanza: ambos se convirtieron de la noche a la mañana, **en un santiamén**, por así decir, en aquellos que estaban destinados a ser fatalmente. Charlie se volvió un muñeco fofo y peludo y ella, una enferma imaginaria » (E. Mendoza, *La isla inaudita*, p.200)

« Il n'y a rien d'autre, répliqua le médecin. Moi, je vous dis les choses comme elles se sont passées. Charlie et elle se sont mariés. Elle était enceinte de plusieurs mois et la cérémonie fut un véritable scandale qui en choqua plus d'un. Cette absurdité a balayé tout espoir et toute illusion, et du soir au matin ils se sont transformés en ce à quoi ils étaient fatalement destinés. Charlie est devenu un pantin stupide, un paillason, et elle une malade imaginaire » (E. Mendoza, *L'île enchantée*, traduit par Annie Morvan, p.171)

Il est possible que le contexte soit à l'origine de l'omission. En effet, l'auteur emploie successivement deux expressions adverbiales - *de la noche a la mañana* et *en un santiamén* - qui ont exactement le même sens. La seconde expression, *en un santiamén*, est suivie d'un commentaire métalinguistique (*por así decir*) qui révèle que, l'expression telle qu'elle est formulée, avec les connotations qu'elle comporte, n'est peut-être pas l'expression la plus mieux choisie ou la plus adaptée aux circonstances.

Le traducteur a choisi de ne traduire que la première expression, mais en ne traduisant pas la seconde, celui-ci efface l'effet de redondance présent dans la langue source par l'emploi de deux expressions totalement synonymes.

2.7. Tableau récapitulatif des opérations de traduction

Traductions contraintes	Respect du sens de l'EF source	Absence de variation	<i>Coger el toro por los cuernos</i> <i>Prendre le taureau par les cornes</i>
		Cas de micro-variations :	
		- micro-variations dans les expressions à argument unique	<i>Llover a cántaros</i> ⁴⁴ <i>Pleuvoir à seaux</i>
		- micro-variations dans les expressions à deux arguments	<i>Buscar una aguja en un pajar</i> <i>Chercher une aiguille dans une botte de foin</i>
		- micro-variations dans les expressions à argument figé	<i>Pagar los platos rotos</i> <i>Payer les pots cassés</i>
		- micro-variations cumulatives	<i>Echar leña al fuego</i> <i>Mettre de l'huile sur le feu</i>
		Cas de macro-variations :	
		Macro-variation partielle	
		Avec conservation de la tête prédicative verbale :	
		- stabilité de la structure argumentale	<i>Temblar como un azogado</i> <i>Trembler comme une feuille</i>

⁴⁴ Les éléments en gras sont des éléments variants.

2. Analyse des opérations de traduction
2.7. Tableau récapitulatif des opérations de traduction

	- variation de la structure argumentale	<i>Meterse en un berenjenal Se mettre dans de mauvais draps</i>
	- variation de la structure prédicative	<i>Hablar por los codos Bavarder comme une pie</i>
	Avec conservation d'au moins un argument :	
	Les deux langues ont un argument en commun	<i>Poner el grito en el cielo Pousser des hauts cris</i>
	Un argument de l'expression cible évoque ou renvoie à un argument de l'expression source	<i>Criar malvas Manger les pissenlits par la racine</i>
	Macro-variation globale	
	- conservation de la structure prédicative et argumentale de l'expression source	<i>Bailarle a uno el agua Lécher les bottes à quelqu'un</i>
	- conservation de la structure argumentale et variation de la structure prédicative	<i>Tomarle a uno el pelo Mettre en boîte quelqu'un</i>
	- variation étendue à la structure prédicative et argumentale	<i>Echar sapos y culebras Jurer comme un charretier</i>
	Traduction de l'expression source par un énoncé figé	<i>Pedir peras al olmo A l'impossible nul n'est tenu. On reconnaît l'arbre à ses fruits</i>

2. Analyse des opérations de traduction
2.7. Tableau récapitulatif des opérations de traduction

		Traduction par une expression dont la scène lexicale n'est pas ou peu perçue	<i>Ir al grano</i> <i>Aller au fait</i>
	Non respect ou respect partiel du sens de l'EF source	Conservation partielle de la scène lexicale de l'EF source	<i>Quedar en agua de borrajas</i> <i>Tourner en eau de boudin</i>
		Dissociation globale des scènes lexicales	<i>Hablar por los codos</i> <i>Débonder son cœur</i>
Traductions libres	Respect du sens de l'EF source	Traductions pas ou peu imaginées	<i>Tomarle a uno el pelo</i> <i>Se foutre de quelqu'un</i>
		Traductions évoquant une scène lexicale	<i>Ponerse como un basilisco</i> <i>Devenir comme un dragon</i>
		Utilisation d'éléments lexicaux ayant un emploi figure	<i>No echar las campanas al vuelo</i> <i>Ne pas pavoiser trop vite</i>
		Insertion d'éléments « renforceurs » dans la traduction	<i>Poner a uno como chupa de dómene</i> <i>Passer un sérieux savon à quelqu'un</i>
	Non respect ou respect partiel du sens de l'EF source		<i>Tirarle a uno de la lengua</i> <i>Asticoter quelqu'un</i>

Traductions littérales	<i>Dar el pasaporte a uno</i> <i>Donner son passeport à quelqu'un</i>
Adaptations	<i>Llevar el agua a su molino</i> <i>Mettre le train sur ses rails</i>

2. Analyse des opérations de traduction
2.7. Tableau récapitulatif des opérations de traduction

Créations ou inventions	<i>Parecerse como un huevo a una castaña</i> <i>Se ressembler autant qu'un gilet de laine et un escargot</i>
Omissions	

Tableau 5 : Tableau récapitulatif des opérations de traduction

3. THEORIE DE LA TRADUCTION ET EXPRESSIONS **FIGEES**

Après avoir interrogé la notion d'expression figée d'un point de vue théorique et empirique, nous avons ensuite établi une typologie des opérations de traduction les plus représentatives de notre corpus. Nous allons passer à présent à une approche plus méthodologique de la traduction des expressions figées.

Avant de passer à l'approche méthodologique proprement dite, nous allons donc préalablement poser un cadre théorique, ce dernier consistant en un exposé, non exhaustif, des travaux traitant de la traduction des expressions figées et de la notion d'équivalence. En pratique, il s'avère délicat de séparer artificiellement ces deux types de travaux puisque la notion d'équivalence est en effet souvent utilisée dans les travaux portant sur la traduction des expressions figées. De plus, une définition classique de l'acte de traduire, telle que proposée dans le dictionnaire Le Robert (2011), montre que la notion d'équivalence est une notion en quelque sorte incontournable dans tout discours portant sur la traduction : « *Traduire, c'est faire que ce qui était énoncé dans une langue naturelle le soit dans une autre, en tendant à **l'équivalence sémantique et expressive** des deux énoncés* ». Pourtant, nous verrons que cette notion a trop souvent été survolée ou caractérisée de façon approximative, ce qui justifie donc l'intérêt d'interroger cette notion sur corpus.

3.1. Préambule théorique

Avant d'entrer dans des considérations d'ordre théorique, il importe avant toute chose de comprendre en quoi les expressions figées méritent, ou plutôt, nécessitent d'être étudiées d'un point de vue traductologique. Le point de départ de notre réflexion est que les expressions figées posent souvent des problèmes traductionnels. En effet, la traduction des expressions figées présente deux types de difficultés, soit des difficultés de repérage et d'interprétation dans le texte source, soit des difficultés de réexpression du sens dans la langue cible. Ces difficultés découlent en réalité de la nature même de ces unités linguistiques : les expressions figées présentent en effet cette particularité de d'associer un sens à une forme linguistique complexe (complexe car elle est polylexicale) et ont souvent un caractère culturel marqué. Les expressions figées présenteraient donc une plus forte résistance à la traduction qu'un verbe, un adjectif ou un nom commun.

Pour comprendre les problèmes traductionnels que posent les expressions figées, il faut insister sur le fait que ces dernières expriment une idée (sens de re) *en passant par* une situation ou scène (sens de dicto) qui est admise, assumée et partagée collectivement. C'est d'ailleurs la raison pour laquelle nous avons introduit tout à l'heure la notion d'*expression consacrée*. Dans le cas des expressions figées, il est ainsi possible de dire que le lien entre l'idée et la situation en question n'est pas seulement d'ordre linguistique (figement) : il est aussi profondément culturel. Les situations ou scènes lexicales des expressions figées témoignent en effet, de façon concrète, de l'existence d'une empreinte culturelle dans le lexique notamment par l'évocation de traditions, noms de lieux ou de personnages propres à cette culture. C'est donc précisément ce caractère culturel et partagé des expressions figées qui rend leur traduction particulièrement délicate, ceci dans la mesure où, à ce niveau, chaque langue organise ou conceptualise le monde à sa manière, même dans le cas de deux langues linguistiquement et culturellement proches comme le sont le français et l'espagnol, deux langues d'origine latine.

Ces remarques tout à fait spécifiques aux expressions figées ne doivent cependant pas évacuer un problème général de traduction auquel sont d'ailleurs confrontés tous les autres éléments de la langue. En effet, les expressions figées, comme toute unité de traduction, sont généralement insérées dans un contexte avec lequel elles interagissent, ce qui peut avoir des conséquences sur les plans sémantique ou stylistique, comme nous aurons l'occasion de le voir plus tard.

S'agissant donc à présent des travaux traitant de la traduction des expressions figées, il importe d'abord de signaler que ceux-ci sont beaucoup plus rares que ceux consacrés à la notion de figement. En effet, nous avons pu constater que peu de travaux interrogent les expressions figées d'un point de vue traductologique. Pourtant, comme le remarque justement Al Smadi (2007, 175), lorsque les théoriciens de la traduction entendent illustrer des problèmes généraux de traduction, ils font souvent appel à des exemples impliquant des expressions figées. Quoi qu'il en soit, l'intérêt porté à la traduction des figements resterait limité au regard de l'importante littérature consacrée à la question du figement linguistique. À notre connaissance, d'ailleurs, il n'existe pas d'ouvrages consacrés spécifiquement à la traductologie des figements, du moins en ce qui concerne nos langues de travail. Il existe bien quelques travaux sur le sujet mais ceux-ci présentent le plus souvent un caractère ponctuel ou anecdotique. Il s'agit en effet le plus souvent, soit de quelques lignes à l'intérieur d'un essai général sur la traduction, soit d'articles traitant de problèmes de traduction sur un corpus d'une ou deux œuvres, maximum, ou sur des expressions totalement décontextualisées. Il n'y a donc pas, en l'espèce, de travaux interrogeant la traduction des expressions figées espagnoles et françaises à partir d'un corpus relativement conséquent d'œuvres littéraires.

Pour Capra (2010, 1-2)⁴⁵, qui s'est intéressée à la traduction des expressions figées de l'italien vers le français, cet état de « *délaissement* », de « *lacune* » ou de « *pénurie* » des expressions figées en traductologie trouverait sa cause dans la « *mauvaise réputation* » dont celles-ci ont souvent été victimes. Les expressions figées ont en effet souvent été marginalisées car considérées comme banales, populaires, révélatrices d'un manque de créativité ou d'inspiration. Selon Capra, cet état de marginalisation

⁴⁵ Selon la pagination de la version téléchargeable de cette publication.

serait donc une des raisons qui expliquerait le manque d'engouement des traductologues envers les expressions figées.

Avant d'évoquer plus précisément les méthodes de traduction existantes, il nous faut tout d'abord signaler qu'il existe un débat initial sur la question de savoir si les expressions figées d'un texte source doivent être traduites, ou non, par des expressions figées dans le texte cible. Si certains théoriciens de la traduction ne se prononcent pas véritablement sur cette question, d'autres, en revanche, semblent afficher une opinion beaucoup plus tranchée. C'est le cas, notamment, de Capra (2010, 2), pour qui les expressions figées « *doivent et peuvent être traduites* ». Capra soutient, en effet, que les expressions figées en littérature contribuent aux enjeux littéraires d'un texte, d'une œuvre. Selon la chercheuse, les expressions figées dans les textes littéraires auraient ainsi plusieurs fonctions. D'un point de vue argumentatif, leur utilisation serait au service de la persuasion et de l'adhésion des lecteurs. En utilisant des expressions figées, l'auteure se rapprocherait ainsi de ses lecteurs car celles-ci « *renvoient à tout ce qui est connu et partagé par la communauté linguistique* » (2010, 5). Capra explique que lorsqu'une expression figée est employée dans un texte littéraire, il y a une suspension de la voix personnelle (celle de l'auteur) et une intervention d'une voix extérieure - qu'elle nomme « *voix de la tradition* » - car les expressions figées représentent un « *héritage linguistique commun à tout un peuple* ».

Du point de vue de la stratégie dite de représentation, les expressions figées seraient un « *instrument de vraisemblance* », particulièrement dans le cas de la littérature réaliste, où tout ce qui est représenté se doit d'être le plus fidèle possible au réel. Les expressions figées contribueraient ainsi à donner une « *impression de naturel* ».

Capra remarque également que les expressions figées peuvent contribuer à la caractérisation d'un personnage de fiction. Leur traduction est, en ce cas, indispensable. Dans la littérature française, on pense, par exemple, au personnage du docteur Cottard, de Proust, chez qui l'usage des expressions figées constitue un véritable tic de langage. Avant d'exposer sa méthode traductive des expressions figées, Capra précise que les techniques de traduction ne sont pas exactement les mêmes selon que le texte source est un texte littéraire ou un texte non littéraire. Nous rejoignons l'avis de Capra à ce sujet car les textes non littéraires (textes scientifiques, textes juridiques, certains textes

journalistiques) n'ont souvent qu'une fonction purement informative ou référentielle. S'agissant des textes littéraires, il est évident que ceux-ci ont une fonction poétique majeure à laquelle s'ajoutent également d'autres fonctions du langage (Jakobson 1963). Face à un texte littéraire, la tâche du traducteur ne consistera donc pas seulement à transcoder un message – ce qui pourrait parfaitement être accompli par une machine – mais à recréer aussi le style de l'auteur ou l'ambiance d'un texte.

Capra propose ainsi deux procédés de traduction, dans le cas où l'expression est employée dans un texte littéraire sous sa forme canonique et non sous une forme défigurée : la traduction-équivalence et la traduction-calque.

Capra souligne que le recours à la traduction-équivalence doit être privilégié et que le calque reste une solution de traduction à utiliser de façon très ponctuelle. Capra ne définit pas véritablement la notion d'équivalence, l'équivalence d'une expression figée étant présentée comme une expression de même sens. S'agissant de ce procédé de traduction, Capra envisage deux cas de figure :

- à l'expression source correspond une ou des expressions dans la langue cible
- à l'expression source ne correspond aucune expression dans la langue cible

Dans le premier cas de figure, Capra souligne que la traduction, en principe, ne pose pas de problèmes au traducteur, celui-ci devant néanmoins tenir compte de facteurs tels que le registre de langue et la fréquence d'usage.

S'agissant du second cas de figure, Capra (2010, 8) propose de traduire l'expression source par une phrase synonyme non idiomatique, tout en ayant bien présent à l'esprit que « *la métaphore, la valeur affective et traditionnelle de l'expression ne seront pas rendues* ».

Outre le recours à la traduction-équivalence, Capra signale également la possibilité de passer par une traduction-calque, particulièrement efficace, selon elle, pour transmettre certaines connotations culturelles ou dans le cas de jeux de mots. Le calque ne serait donc réellement efficace que pour les expressions à fortes connotations culturelles, à savoir des expressions « *présentant des références à un lieu, à un personnage, à une tradition caractéristiques de la civilisation sources* » (2010, 10). Toutefois, Capra prend soin de mettre en garde le traducteur contre l'abus de calques car ceux-ci comportent en

effet un risque majeur, celui d'introduire des références culturelles incompréhensibles pour le lecteur cible. Pour déjouer cet écueil, elle préconise ainsi d'adapter légèrement le calque soit en ajoutant un commentaire du type « *comme l'on dit chez nous* » ou « *selon l'expression* », soit en transformant la métaphore de l'expression (si elle existe) en similitude en insérant par exemple un « *comme* » ou des synonymes tels que « *sembler* », « *à la manière de* ».

Malgré l'intérêt indiscutable de cette contribution, on peut regretter que les techniques de traduction proposées ne soient pas illustrées par des exemples concrets. Des pistes intéressantes émergent, néanmoins, comme l'utilisation de la traduction-calque dans le cas d'expressions comportant des références culturelles propres à la civilisation source.

Dans un article intitulé « *Traduire la phraséologie : réflexions méthodologiques et étude de cas* », Edith Le Bel (2006), expose également quelques principes méthodologiques de traduction des expressions figées. Ses langues de travail sont l'espagnol et le français mais sa méthode de traduction ne repose en réalité que sur des exemples où le contexte impose une double interprétation de l'expression. Dans ces exemples, tirés de la presse espagnole, on observe en effet une coexistence du sens de dicto et du sens de re, ce qui est un phénomène certes intéressant et important à étudier mais qui ne concerne en aucun cas l'ensemble des expressions figées.

L'intérêt de cet article est d'avoir décrit les principales étapes de traduction des expressions figées, celles-ci pouvant être ramenées au nombre de trois :

- repérer et diagnostiquer l'expression en contexte
- comprendre la signification *versus* comprendre le sens
- recherche de correspondances *versus* proposition d'équivalences

S'agissant de la première étape, le repérage de l'expression figée dans le contexte d'énonciation est essentiel car celui-ci évite au traducteur de produire une traduction mot à mot qui aboutirait à un non-sens ou serait incompréhensible pour le lecteur. Edith Le Bel (2006, 64) signale que « *si la traduction littérale obscurcit le texte, paraît absurde, c'est le premier signal d'alarme du traducteur* ». La traduction littérale, ou mot à mot, semble donc pouvoir être utilisée comme outil ou test pour déceler la

présence d'une expression figée dans un texte. L'efficacité de ce test semble d'ailleurs pouvoir être vérifiée sur une partie de nos données :

*« Admito que, desde hace veinte años, renuncia a salir de su castillo, pero, respóndame con sinceridad, señor como se llame, porque usted es su criado, y los criados suelen **estar siempre en el ajo**: ¿supo renunciar también el señor Marqués, durante todo ese tiempo, a determinado tipo de visitas? » (J. Tomeo, *El castillo de la carta cifrada*, p.74)*

*« Estas linternas que nos envían de Madrid no valen para nada. El pariente de algún ministro **estará haciendo su agosto**, seguro » (E. Mendoza, *El misterio de la cripta embrujada*, p.191)*

En effet, si l'on traduit littéralement les expressions *estar en el ajo* et *hacer su agosto*, on aboutit à des traductions incohérentes ou incompréhensibles au regard du contexte dans lequel celles-ci sont employées :

*« Je veux bien admettre que, depuis vingt ans, il ait renoncé à sortir de son château, mais, répondez-moi franchement, Monsieur je-ne-sais-qui, puisque vous êtes son valet et que les valets * **sont toujours dans l'ail** : M. le Marquis a-t-il su aussi, pendant tout ce temps, renoncer à certain genre de visites ? »*

*« Les lampes qu'on nous envoie de Madrid ne valent strictement rien. Un parent de ministre * **fait son août** (* **son mois d'août**, * **sa moisson**), pour sûr »*

Concernant ensuite le diagnostic de l'expression, il s'agit en réalité pour le traducteur d'« évaluer sa teneur stylistique et fonctionnelle, pragmatique, dans l'énoncé, savoir à quel registre elle appartient » (Le Bel 2006, 64).

S'agissant de la deuxième étape, le traducteur doit tenter de comprendre le sens de l'expression pour pouvoir ensuite être capable de le réexprimer en langue cible. Le Bel fait ainsi une distinction entre la signification d'une expression et son sens. Pour elle, la signification relève de la langue, du système, alors que le sens se situe clairement du côté du contexte, du discours. L'idée force est que toute expression possède une signification en langue - généralement stable - mais l'expression n'acquiert véritablement un sens que lorsque celle-ci est insérée dans le contexte.

« Sans contexte – linguistique et situationnel – pas de compréhension et encore moins de traduction puisqu'il s'agit de restituer dans une autre langue un sens compris »

« On pourrait dire à ce propos que, tout comme l'idiomatisme caractéristique des locutions consiste à établir leur signification pertinente, non pas comme la somme des significations de leurs éléments, le sens textuel, objet d'interprétation du traducteur, n'est pas la somme des significations linguistiques des éléments qui le constituent, mais la valeur que ceux-ci acquièrent en discours, dans l'acte d'énonciation, comme fruit de leur rapport contextuel »

Dès lors que le sens de l'expression est compris, le traducteur peut alors envisager de rechercher, parmi les correspondances possibles, une équivalence de traduction. La distinction entre correspondance et équivalence repose en réalité sur les mêmes principes que la distinction précédente entre signification et sens. Les correspondances se situeraient du côté de la langue, des significations, alors que les équivalences se situeraient plus exactement du côté du discours, du sens : *« Les correspondances en langue ne s'assimilent pas toujours et automatiquement aux équivalences en discours »* (Le Bel 2006, 65). La limite déjà signalée de cet article - et de ce passage en particulier - est que l'auteure ne s'appuie que sur des exemples qui, d'un point de vue interprétatif, ne concernent qu'un sous-ensemble particulier des expressions figées, ce qui ne permet pas de comprendre véritablement comment fonctionne le mécanisme de l'équivalence en général, à savoir dans les cas où l'expression est employée pour son *sens de re* uniquement.

Pour Mejri (2008, 245), qui s'est également intéressé à la traduction des formes figées, la traduction des expressions figées comporte forcément une part d'imperfection et conduit souvent à des déperditions, des déficits :

« Pour nous, traduire revient à « surfer » constamment et « dangereusement » sur deux systèmes en vue de transférer le maximum de contenu d'un code à un autre sans avoir la moindre illusion que cette opération n'est pas accompagnée de déperditions, d'imprécisions, et de lacunes, en raison même de la présence des systèmes impliqués dans cette relation »

Le linguiste n'entend pas proposer de solutions inédites pour gérer ces déficits, mais insiste cependant sur la nécessité de mener un travail sur la synonymie en dégageant

tout le jeu d'équivalences possibles entre les langues, la synonymie étant présentée comme « *une source inépuisable du nuancement du sens* » (Mejri 2008, 249). Toutefois, si la recherche d'équivalences ne s'avère pas fructueuse, Mejri préconise le recours à la paraphrase qui, selon lui, est à la fois « *une solution incontournable en traduction* » et « *la meilleure solution devant la gestion du déficit* ». Mejri justifie l'intérêt d'un tel procédé en signalant que la paraphrase offre au traducteur une « *liberté de dosage sémantique* » allant « *de l'équivalence sémantique presque parfaite jusqu'à l'antonymie totale* », liberté qui n'est pas forcément obtenue en passant par d'autres procédés. Comme souvent, cet article ne s'appuie pas sur des exemples concrets de traduction.

Dans l'un de ses essais, le traducteur et traductologue A. Berman (1999), s'oppose radicalement à une conception dite ethnocentriste de la traduction suivant laquelle il faudrait traduire les expressions figées du texte source par des expressions figées de même sens dans le texte cible. Berman s'oppose donc au principe même de l'équivalence en lui préférant des traductions beaucoup plus littérales (1999 : 65) :

« Or, même si le sens est identique, remplacer un idiotisme par son équivalent est un ethnocentrisme qui, répété à grande échelle, aboutirait à cette absurdité que, dans Typhon, les personnages s'exprimeraient avec des images françaises ! Jouer de l'équivalence est attenter à la parlance de l'œuvre. Les équivalents d'une locution ou d'un proverbe ne les remplacent pas. Traduire n'est pas chercher des équivalences. En outre, vouloir les remplacer est ignorer qu'il existe en nous une conscience de proverbe qui percevra tout de suite, dans le nouveau proverbe, le frère d'un proverbe du cru »

Dans ce bref paragraphe dédié à la traduction des expressions figées, Berman s'appuie sur deux expressions anglaises tirées du *Typhon* de Conrad : « *He did not care a tinker curse* » et « *Damne, if this ship isn't worse than Bedlam !* ». Berman observe que Gide, le traducteur, a traduit ces deux expressions de façon presque littérale « *Il s'en fichait comme du juron d'un étameur* » et « *que le diable m'emporte si l'on ne se croirait pas à Bedlam !* » alors que des expressions équivalentes étaient disponibles en français moyennant le remplacement de « *comme du juron d'un étameur* » par « *comme d'une guigne* » et « *Bedlam* » par « *Charenton* ». Pour Berman, ces traductions littérales sont de bons choix de traduction car elles sont beaucoup plus respectueuses du texte source

que les traductions par équivalence. Par ailleurs, ces traductions littérales n'auraient aucune raison de dérouter le lecteur car celui-ci, doté d'une « *conscience de proverbe* », saura reconnaître, dans ces traductions, les expressions consacrées correspondantes.

Berman présente donc une conception tout à fait différente de la traduction des expressions figées que celle à laquelle nous avons été confrontée jusqu'à présent et où il était plutôt question d'adapter le texte source aux langue et culture cibles.

Pour finir, nous allons nous intéresser à la notion d'équivalence. D'un point étymologique, le *Dictionnaire historique de la langue française* (DHLF) signale que le terme *équivalence* est un emprunt savant au bas latin *aequivalens* - participe présent du verbe *aequivalere* (avoir une valeur égale) - composé de *aequus* (égal, équi-) et de *valere* (valeur, valoir). Si l'on s'en tient à l'étymologie, l'*équivalence* serait donc une « chose » qui aurait la même « valeur » qu'une autre. La question, à présent, est de savoir ce que signifie, dans ce dictionnaire, le terme de *valeur*. Parmi ses nombreuses acceptions, et notamment celles en relation avec la notion d'échange ou de commerce (la valeur d'un bijou ou d'une marchandise, par exemple) ou encore la qualité morale d'une personne, ce terme possède une acception linguistique bien spécifique (DHLF, 3827) :

« Se dit de la signification des termes suivant l'usage, aujourd'hui et depuis Saussure, suivant leur appartenance à une structure, par exemple le contexte ou encore un ensemble lexical et sémantique »

Ceci admis, étant donné que *valeur* correspond à la signification des mots en contexte, nous pouvons en déduire que l'*équivalence* représente une chose, ou plutôt, une unité linguistique possédant le même sens qu'une autre dans un contexte défini.

Certains chercheurs ont ainsi tenté de définir cette notion. La notion d'équivalence a notamment été définie par les canadiens Vinay et Darbelnet dans *Stylistique comparée du français et de l'anglais*, ouvrage aujourd'hui certes un peu ancien mais qui reste néanmoins un ouvrage de référence dans le domaine de la traduction. Dans cet ouvrage, Vinay et Darbelnet distinguent sept procédés principaux de traduction qu'ils séparent en deux catégories distinctes : les procédés de traduction dits directs (emprunt, calque,

traduction littérale) et les procédés de traduction dits obliques⁴⁶ (transposition, modulation, équivalence, adaptation). On peut donc tout d'abord remarquer que l'équivalence est le sixième procédé de traduction dans la classification établie par ces auteurs et surtout, qu'elle est assimilée à un procédé de traduction oblique. Contrairement à l'emprunt, au calque ou à la traduction littérale, qui sont des procédés directs de traduction, l'équivalence se détacherait donc plus radicalement des signifiants de la langue source. D'autre part, on peut remarquer, chez Vinay et Darbelnet, que la notion d'équivalence n'est nullement envisagée dans sa gradualité mais plutôt en termes absolus. Pour ces chercheurs, en effet, la relation d'équivalence entre deux unités de traduction, qu'elles soient figées ou non, d'ailleurs, peut être posée dès lors que, pour atteindre exactement le même sens, les deux langues font appel à des moyens linguistiques *radicalement* différents. L'équivalence est ainsi définie comme « *un procédé de traduction qui rend compte de la même situation que dans l'original, en ayant recours à une rédaction entièrement différente* » (2009, 8-9). Cette définition de base, qui figure dans le glossaire au début de leur ouvrage, est parfois légèrement reformulée ou remaniée notamment en ce qui concerne la deuxième partie de la définition, celle relative à l'aspect formel : « *ce procédé permet de rendre compte d'une même situation en mettant en œuvre des moyens stylistiques et structuraux entièrement différents* » (2009, 52). Dans ces définitions, l'insistance porte toujours sur le mot « *situation* » dont on ne sait pas véritablement s'il doit être assimilé au sens.

La notion d'équivalence telle qu'elle est définie par ces auteurs mérite selon nous d'être élargie ou du moins affinée afin de rendre compte de façon plus précise des cas intermédiaires. Ainsi, si l'on suit le raisonnement de ces auteurs, lorsque la variation est nulle ou faible entre les deux expressions, la traduction d'une expression figée ne serait donc pas considérée comme une équivalence en tant que telle mais véritablement comme une traduction littérale. Nous voyons ainsi se profiler une différence majeure

⁴⁶ Les procédés de traduction dits obliques concernent les cas où le recours à une traduction littérale n'aboutirait pas à un résultat acceptable dans la langue cible. Vinay & Darbelnet (2009, 49) en signalent les causes principales : « *Par inacceptable, nous entendons que le message, tel qu'il se laisse rédiger littéralement, a) donne un autre sens ; b) n'a pas de sens ; c) est impossible pour des raisons structurales ; d) ne correspond à rien dans la métalinguistique de la langue d'arrivée ; e) correspond bien à quelque chose, mais non pas au même niveau de langue* ».

dans l'utilisation du métalangage entre nos propositions et celles de ces auteurs. Pour Vinay et Darbelnet, une traduction littérale aboutit nécessairement à un énoncé à la fois correct et idiomatique dans la langue cible, ce qui ne correspond pas à l'optique défendue jusqu'à présent dans ce travail. Comme nous le signalions dans la partie « typologie des opérations de traduction », nous entendons par *traduction littérale*, toute opération de traduction consistant à traduire mot à mot les éléments lexicaux composant l'expression source, en conservant totalement ou en adaptant, si besoin, la structure syntaxique dans le cas où celle-ci ne serait pas grammaticalement acceptable dans la langue cible. En somme, la traduction littérale revient à introduire un syntagme nouveau dans la langue cible, plus ou moins compréhensible, plus ou moins interprétable, mais en tout état de cause non idiomatique, à savoir, non consacré par l'usage.

3.2. La notion d'équivalence interrogée sur corpus

Le cadre théorique que nous venons de poser révèle que la notion d'équivalence n'a pas véritablement fait l'objet d'une caractérisation précise dans le domaine de la traduction des expressions figées.

Il nous appartient donc à présent d'interroger la notion d'équivalence phraséologique à partir de notre corpus lui-même afin d'en proposer une caractérisation plus précise. Nous tenterons ainsi de montrer que la notion d'équivalence est une notion graduelle et composite, l'équivalence pouvant être, comme nous le verrons, sémantique, sémantique et formelle, sémantique et semi-formelle. Nous allons notamment être amené à établir plusieurs degrés d'équivalence en fonction de l'hétérogénéité grammaticale superficielle pouvant exister, à des degrés divers, entre les expressions sources et les expressions cibles.

3.2.1. Premier degré d'équivalence : l'équivalence phraséologique sémantico-formelle

Le premier degré d'équivalence représente le degré d'équivalence le plus fort et concerne les cas où l'expression figée utilisée dans la langue cible correspond scrupuleusement, mot pour mot, à l'expression figée présente dans la langue source. Mais pour que la relation d'équivalence soit établie, il s'avère également nécessaire que l'expression figée retenue en langue cible permette d'accéder au même sens que l'expression figée de la langue source. Il est à cet égard important de rappeler que toute expression possède en général une signification⁴⁷ stable en langue – celle que l'on

⁴⁷ P. Roberts et M. Pergnier (1987, 393) introduisent une distinction importante entre le *signifié* et le *sens* d'un énoncé. Ces auteurs défendent en effet la thèse selon laquelle le traducteur doit prendre en considération le *sens* de l'énoncé et non le *signifié* ou la somme des *signifiés* qui le composent. Le *sens* d'un énoncé est ainsi défini comme étant « *la valeur sémantique qu'acquiert un signe linguistique (ou un ensemble de signes) dans une situation donnée* », par opposition au *signifié*, lequel recouvre « *les valeurs sémantiques qui sont attachées au signe à l'intérieur du système de la langue* ». Pour conclure enfin que « *là où le linguiste, examinant le signifié, proclamera la non-équivalence, le traducteur, travaillant sur le sens, pourra conclure à l'équivalence. En d'autres termes, le non-équivalent en langue peut devenir équivalent en*

trouve habituellement sous la forme d'une définition dans le dictionnaire de langue générale ou spécialisée - mais que cette signification peut être plus ou moins altérée une fois que l'expression est insérée dans le contexte d'énonciation. Nous croyons donc utile à notre tour de faire une distinction entre la signification d'une expression et son sens, la signification d'une expression étant une donnée sémantique stable en langue et le sens étant le plus souvent contextuel, discursif. Nous verrons, sur la base d'exemples, qu'il est fréquent qu'il y ait non-correspondance entre la signification d'une expression et son sens.

Pour étudier et illustrer ce premier degré d'équivalence, nous nous appuierons sur les expressions suivantes :

*« El maître decide **coger el toro por los cuernos**. Replica a Torcuato que por mucho que lo provoque, jamás conseguirá que le envenene » (J. Tomeo, *La mirada de la muñeca hinchable*, p.140)*

*« Le maître d'hôtel décide de **prendre le taureau par les cornes**. Il réplique à Torcuato qu'il aura beau le provoquer, il ne le forcera jamais à l'empoisonner » (J. Tomeo, *Le regard de la poupée gonflable*, traduit par Denise Laroutis, p.136)*

*« Si sigue fielmente mis consejos – dejando a un lado sus propias interpretaciones – las cosas pueden **llegar a buen puerto**. Pero permítame que, por su propio bien, siga aconsejándole un poco más, porque no estoy seguro de haber agotado todas las recomendaciones » (J. Tomeo, *El castillo de la carta cifrada*, p.39)*

*« Si vous suivez fidèlement mes instructions – et si vous laissez de côté vos propres interprétations – les choses peuvent **arriver à bon port**. Mais pour votre propre bien, permettez-moi de vous donner encore quelques conseils parce que je ne suis pas certain d'avoir épuisé toutes les recommandations » (J. Tomeo, *Le château de la lettre codée*, traduit par Denise Laroutis, p.48)*

*« Si usted se muestra seguro de sus propias fuerzas, el desconocido, tras balbucear algunas frases de disculpa, dará media vuelta y se alejará **con el rabo entre las piernas**. No quiero decir con eso que renuncie definitivamente al ataque, pero sí que aguardará, para llevarlo a cabo, una ocasión más favorable » (J. Tomeo, *El castillo de la carta cifrada*, p.102)*

*« Si vous vous montrez sûr de vos forces, l'inconnu, après avoir balbutié quelques phrases d'excuse, fera demi-tour et s'éloignera **la queue entre les jambes**. Je ne veux pas dire par là qu'il renonce définitivement à l'attaque, mais qu'il attend une*

discours. C'est parce que ce sont deux choses différentes que de considérer le problème de l'équivalence au niveau des signifiés ou au niveau du sens ».

occasion plus favorable pour faire son coup» (J. Tomeo, Le château de la lettre codée, traduit par Denise Laroutis, p.129)

Dans ces exemples, nous considérons les expressions de la langue cible comme des équivalences phraséologiques sémantico-formelles.

Tout d'abord, sur le plan sémantique, on peut observer que les expressions de chaque paire traductive ont strictement le même sens.

On peut ensuite remarquer, sur le plan formel, que ces expressions se composent des mêmes éléments lexicaux et présentent, d'autre part, une structure morphosyntaxique identique. L'expression cible est en quelque sorte une traduction parfaitement littérale de l'expression source. Les seules modulations que l'on puisse rencontrer à ce stade entre l'espagnol et le français ne concernent généralement que la syntaxe de l'expression. Il peut s'agir, par exemple, de l'effacement d'un élément prépositionnel dans certaines expressions adverbiales⁴⁸ (*con el rabo entre las piernas* = *la queue entre les jambes* ; *con la boca abierta* = *bouche bée*), aspect que nous avons déjà eu l'occasion de mettre en évidence dans la partie typologie et qui montre simplement que l'espagnol et le français sont deux idiomes qui possèdent des codes linguistiques différents. De telles micro-variations n'affectent donc en aucun cas les mots pleins de l'expression source qui, eux, sont intégralement réintroduits dans l'expression cible.

On observe donc, dans ces cas, une identité parfaite entre l'expression source et l'expression cible sur les plans sémantique et formel. Il s'avère donc possible de caractériser l'expression cible comme une équivalence phraséologique sémantico-formelle. Pour poser clairement une relation d'équivalence entre deux expressions figées, il faut également savoir évaluer les caractéristiques stylistiques de l'expression source, en particulier son registre de langue et sa fréquence d'usage. Si le registre de langue peut être aisément établi à partir des connaissances linguistiques du traducteur et de la consultation d'ouvrages lexicographiques, la fréquence d'usage, elle, s'avère plus difficilement mesurable. Il est souvent aisé de savoir de si une expression est plus ou moins anachronique grâce à une fréquentation régulière des deux langues de travail

⁴⁸ Comme le signale J-M. Bedel (2010, 248), le complément circonstanciel de manière est souvent introduit, en espagnol, par la préposition *con*, ce qui n'est pas le cas en français où ces compléments ne sont pas forcément introduits par l'intermédiaire d'une préposition.

mais la difficulté survient généralement lorsqu'il s'agit d'évaluer des cas plus intermédiaires. En effet, le traducteur ne dispose pas toujours des outils nécessaires pour mesurer avec fiabilité la fréquence d'usage des expressions figées même si certains dictionnaires en ligne, à l'instar du DRAE, proposent aujourd'hui d'accéder à ce type de statistiques.

Pour revenir à nos exemples, nous pouvons constater que les traducteurs ont fait le choix d'utiliser, en français, l'expression figée la plus immédiate, à savoir, celle qui est la plus proche, formellement et sémantiquement, de l'expression source. Sauf exceptions, le dictionnaire bilingue ⁴⁹ propose généralement ce premier degré d'équivalence à condition, bien sûr, que celui-ci soit disponible dans la langue cible, et le traducteur l'utilise très majoritairement.

Le fait qu'une équivalence sémantico-formelle soit disponible en langue cible n'exclut cependant pas la possibilité que d'autres traductions équivalentes soient pareillement envisageables. Pour mettre cela en évidence, nous étudierons la traduction de l'expression *a los cuatro vientos* ('de manera que todo el mundo se entere') qui, dans le présent contexte, est étroitement associée au verbe *proclamar*.

« Aquí mismo, en esta gran ciudad, disfrazados de empleados de banca, de fontaneros, de conductores de autobús o de odontólogos, por citar sólo unas cuantas profesiones. Están esperando su oportunidad para quitarse sus máscaras de hombres oficialmente sensatos y proclamar su gran verdad a los cuatro vientos » (J. Tomeo, *El cazador de leones*, p.72)

« Ici même, dans cette grande cité, déguisés en employés de banque, en plombiers, en conducteurs d'autobus ou en dentistes, pour ne citer que quelques professions. Ils attendent tous leur chance d'ôter leurs masques d'hommes officiellement sensés et de proclamer leur grande vérité aux quatre vents » (J. Tomeo, *Le chasseur de lions*, traduit par Denise Laroutis, p.78)

⁴⁹ Nous prenons, comme dictionnaire bilingue de référence, le *Grand Dictionnaire espagnol-français, français-espagnol* de R. García-Pelayo y Gross et J. Testas, des éditions Larousse.

Comme nous pouvons le constater, la traduction proposée correspond à une équivalence de premier degré puisque celle-ci se compose en effet des mêmes éléments lexicaux que ceux présents dans l'expression source. Sémantiquement, la traduction semble également correspondre au sens de l'expression source en question.

S'il est un fait que l'association de *aux quatre vents* avec le verbe *proclamer* n'est a priori pas très usuelle en français d'après les informations dont nous disposons dans le dictionnaire de langue française et dans celui des expressions figées, nous en trouvons en revanche de nombreux exemples d'utilisation sur Internet. Nous avons pris cet exemple car il va nous permettre de montrer qu'il est parfois possible de proposer d'autres traductions équivalentes sans pour autant s'éloigner du sens de l'expression d'origine. Nous pourrions notamment ici opérer un changement de catégorie grammaticale en proposant non pas une locution adverbiale mais une locution verbale telle que *crier quelque chose sur les toits* ('le clamer publiquement, le divulguer partout'), dont le sens correspond strictement à celui de l'expression source, et permet, en outre, de contourner un éventuel problème d'emploi dans la langue cible elle-même. Il est en effet incontestable que cette expression verbale est plus usuelle, en français, que l'association du verbe *proclamer* avec la locution adverbiale *aux quatre vents*, cette dernière étant souvent associée à l'adjectif *ouvert*.

Nous allons à présent nous intéresser au cas de l'expression *hecho una sopa* et poser également l'hypothèse que l'équivalence de premier degré - *trempe comme une soupe* – utilisée par le traducteur, n'était pas le seul choix de traduction possible, même si celui-ci était évidemment plus immédiat que n'importe quel autre.

Le dictionnaire bilingue propose en effet de traduire cette expression de deux façons différentes soit par *trempe comme une soupe* soit par *trempe (mouillé) jusqu'aux os*, expression figée qui semble théoriquement utilisable dans le texte cible du moins d'un point de vue sémantique.

« Los gritos de los manifestantes se alejan calle abajo y acaban extinguiéndose. Puede que la lluvia les haya enfriado los ánimos. Yo mismo no tardaré en enfrentarme también con el aguacero. Llegaré a casa **hecho una sopa** » (J. Tomeo, *Amado monstruo*, p.109)

« *La manifestation s'éloigne dans la rue et les cris finissent par s'éteindre. Peut-être la pluie a-t-elle refroidi l'enthousiasme des manifestants. Moi aussi, je ne vais pas tarder à devoir affronter l'averse. J'arriverai à la maison **trempe comme une soupe*** » (J. Tomeo, *Monstre aimé*, traduit par Denise Laroutis, p.139-140)

Le choix de l'équivalence de premier degré semble en revanche une bonne option de traduction car celle-ci permet en effet de conserver la saveur d'une comparaison entre une tranche de pain imbibée de soupe et la situation d'une personne qui serait complètement mouillée par l'eau de pluie. Comme le précise justement P. Guiraud (1973, 41 ; 70), le mot *soupe* ne désigne pas ici le potage lui-même mais bien la tranche de pain que l'on plonge dans la soupe. L'oubli du sens premier de ce mot est donc à l'origine d'une remotivation fréquente de cette expression dont on peut imaginer qu'elle se produit également en espagnol puisque le mot *sopa* possède exactement la même étymologie. Notre préférence pour l'équivalence de premier degré réside également dans le fait que l'expression *trempe (mouillé) jusqu'aux os* peut être mise en correspondance, en espagnol, avec *(estar) calado hasta los huesos*, de par l'identité formelle existant entre ces deux expressions. D'autre part, *trempe (mouillé) jusqu'aux os* n'est pas une expression aussi « spécifique » que *trempe comme une soupe*, cette dernière s'employant exclusivement dans le contexte de l'eau de pluie. En effet, *trempe (mouillé) jusqu'aux os* se compose en réalité d'une partie fixe - *jusqu'à l'os* ou *jusqu'aux os* - où seul varie le nombre du substantif et d'une partie mobile ou variable - *trempe, mouillé, glacé, percé, transi...* - qui correspond à la place de l'adjectif, ce qui explique que cette expression puisse apparaître dans des contextes assez divers. Il est par ailleurs intéressant de remarquer que l'espagnol se montre sur cet exemple plus elliptique que le français car l'expression française rend en effet explicite, par le biais de l'adjectif, un aspect de la comparaison qui reste totalement implicite dans l'expression espagnole⁵⁰.

⁵⁰ Cette particularité propre à l'espagnol et aux expressions comparatives figées a notamment été mise en évidence par A. Belot (1997, 62) dans l'un de ses ouvrages consacrés à la traduction. Nous en trouvons un autre exemple dans notre corpus puisé dans l'une des œuvres de Javier Tomeo (*una exageración como una casa : une exagération **grosse** comme une maison*) où l'on voit bien que l'adjectif rend explicite l'idée d'énormité ou de grossièreté qui est implicite dans l'EF de la langue source.

L'étude de notre corpus révèle que les traducteurs ont très largement recours aux équivalences de premier degré lorsque celles-ci sont disponibles dans la langue cible et lorsque le contexte d'énonciation le permet. Il est de ce fait intéressant d'étudier les cas de notre corpus où le traducteur n'a pas fait le choix d'une équivalence de premier degré, ceci dans le but de déterminer les causes éventuelles liées à la non-utilisation de ce type d'équivalences.

Ainsi, dans le premier exemple que nous étudierons, l'expression figée *llorar como una Magdalena* n'a effectivement pas été traduite par une équivalence sémantico-formelle (*pleurer comme une Madeleine*) alors que celle-ci était pourtant disponible dans la langue cible et s'avère relativement usuelle.

« Tropezando con la sábana en que aún iba envuelto corrí hacia esa pieza y encontré a don Plutarquete tendido en el suelo. Estaba el pobre anciano más muerto que vivo, con el pijama descosido por varias junturas, un ojo amoratado, el labio inferior sanguinolento y el rostro cubierto de magulladuras. Y, para colmo de males, se me echó a **llorar como una Magdalena** en cuanto me vio » (E. Mendoza, *El laberinto de las aceitunas*, p.206)

« Trébuchant dans le drap qui m'enveloppait toujours, je courus à la chambre et trouvai M. Plutarquet gisant au sol. Le pauvre vieux était plus mort que vif, son pyjama s'était décousu en plusieurs endroits, il avait un œil au beurre noir, sa lèvre inférieure saignait et son visage était tuméfié. Pour comble de malheur, il se mit, en me voyant, à **fondre en larmes** » (E. Mendoza, *Le labyrinthe aux olives*, traduit par Françoise Rosset, p.158)

L'expression *pleurer comme une Madeleine* étant la traduction attendue pour *llorar como una Magdalena*, nous poserons l'hypothèse que le traducteur a cherché à contourner l'emploi de cette équivalence. La cause la plus vraisemblable quant à la non-utilisation de l'équivalence de premier degré est à rechercher d'une part, du côté du contexte discursif dans lequel apparaît l'expression source et d'autre part, du côté de l'équivalence elle-même dans son expression linguistique. La réticence du traducteur à utiliser cette équivalence peut s'expliquer en effet par le fait que, dans le contexte discursif, l'expression *llorar como una Magdalena* a pour sujet un personnage masculin, un certain Monsieur Plutarquet. Le traducteur a donc peut-être estimé qu'un comparant de genre féminin tel qu'il apparaît dans l'expression française (*une Madeleine*) pouvait la rendre plus ou moins incompatible en association avec un sujet masculin. En ce cas, si le traducteur a effectivement eu ce type de raisonnement, nous

pouvons nous étonner que son choix ne se soit pas porté sur une équivalence sémantique telle que *pleurer comme un veau*, dont le comparant de genre masculin permettait de contourner le problème en mettant en cohérence le genre du comparant et du comparé, tout en conservant une expression comparative⁵¹ dans la langue cible. Pour éviter enfin l'emploi d'une expression comparative, le traducteur avait également le choix d'utiliser l'expression *pleurer à chaudes larmes* qui présentait l'avantage de conserver le même prédicat verbal que dans l'expression source - ce que ne permet pas d'ailleurs sa traduction - tout en respectant le sens de l'expression d'origine. Nous pouvons finalement nous demander si l'emploi de l'équivalence de premier niveau était véritablement incompatible ici pour les raisons que nous venons d'évoquer car l'opposition de genre (masculin, féminin) est généralement neutralisée dès lors qu'elle concerne un élément qui se trouve dans la portée d'un figement. Rien n'interdisait donc *a priori* le traducteur d'utiliser l'expression *pleurer comme une Madeleine*, d'autant que le problème aurait pu se poser exactement dans les mêmes termes en espagnol, le comparant étant également de genre féminin. Or, comme nous pouvons le constater, l'auteur du texte source n'a visiblement eu aucune réticence ou réserve à employer cette expression.

D'autres exemples de notre corpus témoignent également de la frilosité qu'ont parfois les traducteurs à employer ce type d'expressions, en particulier lorsque le genre du comparant ne correspond pas au genre du sujet auquel l'expression fait référence. D'où l'idée que l'expérience de la traduction favorise une sorte de « retour réflexif » des traducteurs sur leur propre langue maternelle comme ici à propos de la (non-) correspondance entre le genre du comparant et celui du comparé, réflexion qui n'aurait peut-être pas eue lieu en dehors du cadre de la traduction.

Notre corpus comporte également deux autres exemples où le traducteur n'a pas fait le choix d'utiliser une équivalence phraséologique sémantico-formelle. Ainsi, dans l'exemple ci-dessous, le traducteur a vraisemblablement évité l'emploi de l'expression

⁵¹ Ce type d'expressions figées a reçu de nombreuses dénominations. M. García-Page (2011, 127), analysant des exemples du type *tan fuerte como un toro*, les qualifie de *comparatives proverbiales*.

boire comme une éponge, qui était pourtant la traduction la plus immédiate puisque cette expression permettait de véhiculer le même sens que celui de l'expression source et se composait strictement des mêmes éléments linguistiques.

« *Dése usted cuenta, pequeños acontecimientos, circunscritos a lo que había sucedido en un radio de quinientos metros alrededor de nuestra casa. Lo peor es que, mientras me contaba todo eso, **estuvo bebiendo como una esponja**. Pretendió que la acompañase, pero me negué en redondo. Puse mi vaso boca abajo y ella, sin darse cuenta, vertió el vino sobre el mantel* » (J. Tomeo, *Amado monstruo*, p.31)

« *Quelle misère, rendez-vous compte, des événements insignifiants arrivés dans un rayon de cinq cents mètres autour de notre maison ! Le pire, c'est qu'elle n'arrêtait pas de **lever le coude** en me racontant ses histoires. Elle voulait que je boive aussi mais j'ai carrément refusé. J'ai retourné mon verre à l'envers, elle ne s'en est pas aperçue et elle a versé le vin sur la nappe* » (J. Tomeo, *Monstre aimé*, traduit par Denise Laroutis, p.38)

Nous allons nous interroger sur les raisons qui ont pu motiver le choix du traducteur. La première hypothèse que l'on pourrait formuler est que le traducteur ne connaissait pas l'existence de l'expression *boire comme une éponge*, ce qui semble en réalité assez peu probable car si le traducteur a effectivement eu un doute sur cette expression, une simple recherche dans un dictionnaire suffisait pour s'assurer qu'il s'agissait bien d'une expression figée en français. Il est par ailleurs également possible que le traducteur ait écarté cette traduction dans un souci d'adaptation aux destinataires car si l'expression *boire comme une éponge*⁵² est certes figée, elle n'en demeure pas moins relativement peu usuelle de nos jours. En effet, si nous devons choisir une expression figée à valeur comparative avec le sens de 'boire beaucoup, s'enivrer', notre choix se porterait sans doute plutôt sur *boire comme un trou* car il s'agit actuellement de l'expression la plus usuelle en français, ce qui explique d'ailleurs peut-être que *boire comme un trou* soit l'unique solution que propose le dictionnaire bilingue à l'entrée *beber como una esponja*. L'hypothèse la plus vraisemblable que l'on puisse formuler à propos de ce cas de traduction concerne l'aspect du verbe *beber* en espagnol. La forme progressive de ce verbe (*estuvo bebiendo*) tend en effet à souligner l'aspect tout à fait ponctuel de l'action de boire, d'autant que la mère du protagoniste n'est pas particulièrement présentée

⁵² Le *Petit Robert* et le *TLFI* signalent également la variante *avoir une éponge dans le gosier*.

comme un personnage ivrogne dans le contexte plus large de l'œuvre. Le fait que la consommation excessive d'alcool ne soit donc pas ici associée à un comportement habituel mais au contraire à un fait ponctuel rendait notamment difficile l'utilisation de l'expression *boire comme un trou* ('boire immodérément, être ivrogne'). En effet, l'aspect de boire n'est pas exactement le même dans cette expression que dans l'expression source puisque l'ivresse est envisagée comme une habitude⁵³, un trou pouvant, de toute façon, difficilement être comblé de liquide. S'agissant enfin de l'expression *boire comme une éponge*, elle semble pareillement associer l'action de boire à un comportement habituel, le mot *éponge* étant d'ailleurs l'une des façons populaires de nommer un ivrogne.

Contrairement à ce premier exemple où la notion d'aspect peut effectivement être invoquée pour justifier la non-utilisation d'une équivalence sémantico-formelle, dans l'exemple suivant, en revanche, le choix du traducteur s'avère plus difficilement justifiable par des arguments linguistiques. Cet exemple nous invite à étudier l'expression *morderse uno la lengua*, traduite par un verbe simple en français.

« *Me siento humillado. Estoy a punto de preguntarle por qué razón me guiñó el ojo y qué quiso darme a entender al hacerlo. Prefiero, sin embargo, **morderme la lengua**. No me interesa buscar ahora enfrentamientos gratuitos y pienso que lo más oportuno, en estas circunstancias, es presentarle mis excusas o, por lo menos, darle una explicación* » (J. Tomeo, *Amado monstruo*, p.59)

« *Je me sens humilié. Je suis sur le point de lui demander pourquoi il m'a adressé ce clin d'œil tout à l'heure et qu'est-ce qu'il a voulu me faire comprendre en le faisant. Mais **je me retiens**. Je n'ai aucun intérêt à chercher ce genre de bagarre gratuite pour l'instant et je me dis qu'il vaut bien mieux pour moi lui présenter mes excuses ou au moins lui fournir une explication* » (J. Tomeo, *Monstre aimé*, traduit par Denise Laroutis, p.75)

Dans cet extrait, le traducteur n'a effectivement pas traduit l'expression figée *morderse uno la lengua* par l'expression équivalente *se mordre la langue*, mais par un verbe simple (*se retenir*) qui prend en charge le sens de cette expression mais laisse

⁵³ Pour reprendre la terminologie de Vinay et Darbelnet (2009, 80) en ce qui concerne la notion d'aspect appliquée au lexique, l'expression *boire comme un trou* présente un aspect habituel ou chronique.

complètement de côté son caractère à la fois figé et imagé. Un tel choix de traduction est difficilement explicable dans la mesure où l'expression *se mordre la langue* était parfaitement utilisable dans le présent contexte.

Nous allons à présent étudier un exemple où le traducteur a utilisé une expression figée en français que l'on peut considérer comme une équivalence sémantico-formelle mais dont l'emploi s'avère en réalité problématique en français. L'analyse portera sur l'expression *llevar uno el agua a su molino*.

« *Ahora estoy casi seguro de que don Demetrio, por detrás de su fachada de sobriedad, ha escondido siempre secretos vicios. Ese pícaro debe de ser mucho más amigo de los manteles de lo que ha pretendido hacernos creer. Pero no quiero que piense que siempre trato de **llevar las aguas a mi molino**. Supongamos que el señor Conde sea, realmente, un hombre sin apetito* » (J. Tomeo, *El castillo de la carta cifrada*, p.27)

« *Maintenant, je suis presque sûr que Don Demetrio, derrière sa façade de sobriété, a toujours caché des vices secrets. Ce fourbe doit aimer la table beaucoup plus qu'il n'a voulu nous le faire croire. Mais je ne veux pas que vous pensiez que je ne cherche qu'à **apporter de l'eau à mon moulin**. Supposons que le comte soit réellement un homme sans appétit* » (J. Tomeo, *Le château de la lettre codée*, traduit par Denise Laroutis, p.32)

Formellement, la traduction proposée semble correspondre à une équivalence de premier degré : l'expression cible se compose en effet des mêmes éléments linguistiques que ceux présents dans l'expression source et, d'autre part, la syntaxe de ces deux expressions est parfaitement identique. Or, nous allons voir qu'en dépit de cette identité syntaxique et lexicale entre les deux expressions, la relation d'équivalence ne peut être totalement établie entre les deux langues. Il s'avère en effet que ces deux expressions n'ont pas le même emploi, ce qui, dans les faits, ne les rend donc pas sémantiquement équivalentes. Le problème d'emploi tient au fait qu'en espagnol, *llevar uno el agua a su molino* peut s'employer à n'importe quelle personne puisque le possessif s'actualise en fonction du sujet bénéficiaire de l'action, ce qui ne saurait être le cas en français. En effet, les recherches que nous avons réalisées sur les différents emplois possibles de *apporter (amener) de l'eau au moulin de quelqu'un* révèlent qu'on ne peut pas apporter de l'eau à son propre moulin, mais uniquement à celui des autres. D'où la présence obligatoire du possessif en espagnol qui s'actualise en fonction du

contexte discursif (*a mi, su... molino*) et de la préposition *de* en français précédant l'identité d'un bénéficiaire qui est nécessairement une autre personne que le sujet du verbe. Il y a donc, au total, une forme d'impropriété liée à l'utilisation d'une expression, en français, qui ne s'emploie jamais à la première personne du singulier.

Il importe enfin de préciser que ces expressions n'ont pas, de toute façon, le même sens en français et en espagnol. En effet, l'action est généralement associée, en espagnol, à quelque chose de profitable ('*aprovechar las circunstancias en provecho propio*') ce qui n'est pas le cas en français où l'idée qui domine, au contraire, est que l'on apporte de l'aide à quelqu'un que l'on ne devrait pas aider, au risque de mettre ses propres intérêts en danger ('lui procurer des ressources, lui donner *involontairement* des arguments dans un débat').

En définitive, la traduction présente donc un léger effet de défigement en français mais reste toutefois compréhensible car, excepté ce problème d'emploi, le sens est approchant dans les deux langues tant le sens de dicto est transparent. En remplacement de cette traduction « fautive », nous pourrions suggérer des équivalences sémantiques du type *avoir le dernier mot*, *avoir gain de cause* ou encore *emporter le morceau*, qui, dans le présent contexte, auraient été particulièrement adaptées.

Nous pouvons enfin nous demander si le traducteur doit ou non adapter sa traduction dans le cas où l'auteur original aurait choisi d'employer une variante particulière d'une expression donnée. Il convient avant tout de rappeler que le choix d'une variante ne modifie pas le sens de l'expression figée. En revanche, elle peut être porteuse d'une connotation spécifique à laquelle le traducteur doit être sensible. Prenons tout d'abord l'exemple de l'expression espagnole *beber (apurar) el cáliz hasta las heces*. Dans le contexte ci-dessous d'où est extraite cette expression, nous pouvons constater que l'auteur n'a pas employé les verbes *beber* ou *apurar*, qui sont pourtant les deux verbes les plus fréquemment utilisés. Le choix du verbe *tragar* apporte une connotation qui n'est pas forcément présente avec *beber* ou *apurar* car ce verbe permet en effet d'accentuer l'idée de souffrance et d'amertume, en lien direct avec le sens de l'expression.

« Ya ves tu caso, y en mejor plan no me pude poner, "cuéntame tus aventurillas de soltero ; te perdono de antemano", pero ya, ya, y te doy mi palabra, Mario, de que

*yo estaba dispuesta a **tragarme el cáliz hasta las heces**, te lo juro, y una vez que acabaras, darte un beso, como una absolución » (M. Delibes, *Cinco horas con Mario*, p.270)*

*« Regarde dans ton cas, et je ne pouvais pas le demander plus gentiment, "raconte-moi tes petites aventures de célibataire ; je te pardonne d'avance", mais si, si, je te donne ma parole, Mario, que j'étais prête à **boire le calice jusqu'à la lie**, je te le jure, et une fois que tu aurais fini, à te donner un baiser, comme une absolution » (M. Delibes, *Cinq heures avec Mario*, traduit par Dominique Blanc, p.222)*

Le traducteur n'a manifestement pas tenu compte de la connotation apportée par le choix de cette variante. Pourtant, l'expression figée *boire le calice jusqu'à la lie* offrait également la possibilité d'introduire ce type de connotation puisque cette expression possède elle aussi une variante avec le verbe *avaler*. C'est donc cette variante qui aurait donc dû être retenue par le traducteur.

Il est néanmoins évident que la marge de manœuvre n'est pas exactement la même pour toutes les expressions figées. Dans l'exemple que nous venons de commenter, le traducteur pouvait agir au niveau des connotations sans pour autant générer un effet de défigement dans la langue cible car la variante était usuelle, institutionnalisée. Dans l'exemple suivant, l'expression *parler comme un livre* n'offre en revanche aucune possibilité de variante, ce qui peut vite s'avérer problématique pour le traducteur, surtout si l'auteur original a justement employé une variante de l'expression *hablar como un libro*. Tel est le cas dans les deux exemples suivants où Javier Tomeo a effectivement employé une variante de l'expression en question en ajoutant l'adjectif *abierto* dont la présence est facultative mais néanmoins possible puisque cette expansion est institutionnalisée en espagnol. L'ajout de cet élément contribue fortement à renforcer la portée hyperbolique de cette expression.

*« Y luego le dije que **hablaba como un libro abierto**, pero él no me agradeció el piropo y continuó apabullándose con todos sus rollos musicales » (J. Tomeo, *Diálogo en re mayor*, p.20)*

*« Je lui dis ensuite qu'**il parlait comme un livre**, mais il ne me remercia pas du compliment et continua à me clouer le bec avec son bla-bla sur la musique » (J. Tomeo, *Dialogue en Ré majeur*, traduit par Mor Gaye, p.23)*

« *Le recordé que hacía ya muchos años que se había roto el cordón umbilical que nos mantuvo alguna vez unidos, que el tiempo pasaba volando y que, por mucho que lo sintiese, me había convertido en un hombre hecho y derecho. **Se expresó usted como un libro abierto**, opina Krugger* » (J. Tomeo, *Amado monstruo*, p.25)

« *Je lui ai rappelé que le cordon ombilical qui nous avait unis un temps était coupé depuis une éternité, que la vie passait comme l'éclair et que j'étais devenu un homme à part entière, que cela lui plaise ou non. **Vous avez parlé comme un livre**, remarque Krugger* » (J. Tomeo, *Monstre aimé*, traduit par Denise Laroutis, p.30)

Le traducteur était ici dans l'impossibilité de reproduire le même effet que dans la langue source car ajouter un élément reviendrait à enfreindre la loi du figement. Dans le second contexte, le choix du verbe *expresarse* est également une variante du verbe *hablar* en espagnol, nuance que le traducteur peut aussi difficilement reproduire dans la langue cible sans agir directement sur le caractère figé de l'expression française. Pourtant, le verbe *expresarse* apporte incontestablement une connotation intéressante. En effet, *expresarse* est d'un registre de langue plus soutenu que *hablar*, ce qui renforce le sens de cette expression que l'on emploie pour qualifier une certaine élégance ou un certain raffinement dans la façon de s'exprimer. Pour conclure, le traducteur pouvait parfaitement modifier l'expression française *parler comme un livre* – ce qui reviendrait donc à utiliser les tournures *parler comme un livre ouvert* et *s'exprimer comme un livre* - mais celui-ci court peut-être le risque de surtraduire le texte source en donnant aux lecteurs l'impression de se trouver face à une expression dénaturée, ce qui, en réalité, n'est absolument pas le cas en espagnol.

3.2.2. Deuxième degré d'équivalence

Le deuxième degré d'équivalence correspond, dans notre typologie des opérations de traduction, aux cas de micro-variations. En guise de rappel, nous avons introduit la notion de *micro-variation* pour désigner les cas où au moins un élément de l'expression figée de la langue source - soit le prédicat verbal, soit le ou les arguments, soit ces deux éléments conjointement dans les rares cas de micro-variations cumulatives – fait l'objet de variation dans l'expression cible mais sans que cela conduise pour autant à l'évocation d'une scène lexicale alternative dans la langue cible.

Les exemples que nous allons donc rattacher à ce deuxième degré d'équivalence apparaissent moins isomorphes que dans les cas étudiés précédemment du fait que ceux-ci présentent des micro-variations d'ordre essentiellement lexical. Nous attribuons à ces exemples un degré supplémentaire sur l'échelle de l'équivalence pour les différencier clairement des cas précédents. Il est en revanche toujours convenable de parler d'équivalence sémantico-formelle.

S'agissant de l'aspect pratique, l'étude des micro-variations entre l'espagnol et le français, généralement centrées sur l'argument, fait souvent apparaître des rapports de type métonymique ou hyperonymique entre ces deux langues. A titre d'exemple, nous pouvons reprendre ainsi l'expression *buscar una aguja en un pajar*, traduite en français par *chercher une aiguille dans une meule de foin*, cette dernière étant une expression quasiment identique à l'expression espagnole à ceci près que l'argument source *pajar* a été traduit par l'argument figé *meule de foin*. Dans une approche comparative, on peut dire qu'il existe un rapport métonymique entre ces deux arguments. Si l'on étudie à présent la traduction de *enseñar los colmillos*, nous pouvons observer que l'argument source *colmillos* est plus spécifique que l'argument cible *dents*, ce dernier étant un hyperonyme.

Après étude de notre corpus, nous croyons utile de distinguer deux cas de figure.

Le premier cas de figure correspond aux cas où l'équivalence de deuxième degré apparaît, pour ainsi dire, comme un choix par défaut, tant la traduction se présente de façon naturelle ou spontanée à l'esprit du traducteur. La relation d'équivalence entre l'expression source et l'expression cible est en effet si fréquente que celle-ci peut s'apparenter à un réflexe ou un automatisme de traduction. Les exemples concernés par ce premier cas de figure sont les suivants, tout en sachant que cette liste n'est pas exhaustive :

- *buscar una aguja en un pajar* = *chercher une aiguille dans une botte de foin*
- *enseñar los colmillos* = *montrer les dents*
- *pagar los platos rotos* = *payer les pots cassés*
- *con las manos en la masa* = *la main dans le sac*

Le second cas de figure concerne les quelques cas, marginaux, certes, où la relation d'équivalence entre l'expression source et l'expression cible s'avère déjà plus aléatoire ou moins systématique que dans le premier cas de figure. Dans ces cas, l'équivalence de deuxième degré résulte alors plus vraisemblablement d'un choix du traducteur dont la finalité est de proposer une expression qui se rapproche le plus possible, formellement, de l'expression source même si l'expression retenue est finalement moins usuelle que d'autres, qui certes s'éloigneraient davantage de la forme source.

Pour illustrer ce cas de figure, nous étudierons la traduction de l'expression figée *dormir como un santo* ('en paz y profundamente'), traduite en langue cible par *dormir comme un ange*.

« *Tus abuelos - me dijo con mucho misterio, una vez que la sorprendí hablando como una cotorra de un pretendiente que ella tuvo de chiquilla, antes incluso de entrar a servir, sentada junto a mi abuela que **dormía como una santa** en la mecedora del comedor – necesitan distraerse un poco, pobrecitos* » (E. Mendicutti, *El palomo cojo*, p.29)

« *Tes grands-parents - me dit-elle en faisant beaucoup de mystère, une fois que je la surpris qui parlait comme une pie d'un prétendant qu'elle avait eu quand elle était gamine, avant même d'entrer en service, assise auprès de ma grand-mère qui **dormait comme un ange** dans le fauteuil à bascule de la salle à manger – tes grands-parents ont besoin de se distraire un peu, les pauvres petits* » (E. Mendicutti, *Le pigeon boiteux*, traduit par Denise Laroutis, p.29)

Dans cet exemple, on peut observer que *dormir comme un ange* représente un cas de micro-variation par rapport à l'expression espagnole. En effet, *santo* et *ange* sont certes deux arguments lexicalement différents mais tous deux renvoient strictement au même champ sémantique (celui de la religion), ce qui en fait des arguments relativement proches sur le plan de la scène lexicale.

Nous considérons qu'une telle traduction ne peut être que le fruit d'un travail de recherche du traducteur visant à produire une équivalence qui présente le minimum d'écart possible par rapport à l'expression de la langue source. En effet, bien que l'association entre *dormir* et *comme un ange* soit possible en français, celle-ci n'étant toutefois pas limitée à ce verbe⁵⁴, elle s'avère tout de même nettement moins usuelle ou

⁵⁴ Voici ce que précise le TLFi au sujet de l'expression adverbiale *comme un ange* : « *s'emploie précédée d'un adj. ou d'un verbe pour exprimer le haut degré de la qualité que possède*

en tout cas nettement moins immédiate que d'autres expressions françaises telles que *dormir comme un bébé* ou *dormir comme un loir*, lesquelles présentent également l'intérêt de conserver une comparaison dans la langue cible. Il faut également signaler que d'autres équivalences sémantiques étaient disponibles comme *dormir à poings fermés* ou *dormir du sommeil du juste*, avec cet inconvénient, il est vrai, de ne pas pouvoir introduire une comparaison dans le texte cible. En somme, il s'agit donc ici probablement d'une traduction « sur mesure » puisque le traducteur a retenu, parmi un ensemble de traductions possibles, celle dont le comparant permettait de conserver des connotations religieuses même si cette traduction n'était certainement pas celle qui venait le plus spontanément à l'esprit du traducteur.

L'étude de notre corpus révèle que les traducteurs font généralement le choix d'une équivalence de deuxième degré à condition, bien sûr, que celle-ci soit disponible dans la langue cible. Les cas qui dérogent à cette règle constituent donc pour nous des exceptions. Nous n'en avons d'ailleurs relevé qu'un seul exemplaire dans notre corpus sur lequel il convient d'apporter quelques précisions. Ainsi, dans cet exemple qui fait figure d'exception, nous pouvons constater que le traducteur n'a fourni qu'une traduction explicative de l'expression *aburrirse como una ostra* ('aburrirse mucho').

« La lista la hacía Jesús, naturalmente, pero Almudena, para contrarrestar, intentaba invitar a gente que no tenía nada que ver con los negocios, ni siquiera con Jesús, aparte de Magda, a la que invitaba siempre aunque ella solía escaquearse porque las cenas le parecían un muermo tremendo, absolutamente desprovistas de ningún interés, y **se aburría como una ostra** » (C. Rico-Godoy, *Cortados, solos y con (mala) leche*, p.124)

« Jésus établissait la liste des convives, naturellement, mais Almudena, pour le contrecarrer, recevait des gens qui n'avaient aucun lien avec son mari ni même son travail. A part Magda, qu'elle invitait toujours mais qui se défilait souvent, car elle détestait ces dîners pesants, dépourvus d'intérêt, **mortellement ennuyeux** » (C. Rico-Godoy, *Presque parfaites*, traduit par Carole d'Yvoire, p.141)

quelqu'un (beau, belle comme un ange) ou la perfection avec laquelle quelqu'un fait quelque chose (dormir, travailler comme un ange) ».

Le traducteur a plus précisément procédé à une transposition⁵⁵ en rendant l'expression verbale par un adjectif (*ennuyeux*) précédé d'un adverbe intensif (*mortellement*) en vue, probablement, de traduire l'expression du haut degré. Cette transposition a d'autre part entraîné un changement de sujet. En effet, dans la langue source, l'expression avait pour sujet un personnage féminin, nommé Magda, tandis que dans la langue cible, *mortellement ennuyeux* a pour sujet *ces dîners*.

Cet exemple a attiré notre attention dans la mesure où l'expression figée *aburrirse como una ostra* aurait pu être traduite par une expression figée en français. Nous pensons, concrètement, à l'expression *s'ennuyer comme un rat (mort)* où l'on voit bien que l'argument *rat* ne constitue qu'une simple micro-variation de *ostra* en espagnol, puisque ces deux arguments font référence à un nom d'animal. Comme nous pouvons le voir dans notre proposition (*car elle trouvait ces dîners pesants, absolument sans aucun intérêt, et s'y ennuyait comme un rat mort*), cette expression figée était parfaitement utilisable dans le contexte et ne nécessitait d'ailleurs aucun aménagement particulier du point de vue de la syntaxe de la phrase française.

Nous estimons que cette traduction est un peu plus satisfaisante que celle proposée par le traducteur ou même que d'autres équivalences sémantiques telles que *s'ennuyer à cent sous de l'heure*, traduction certes acceptable sur le plan sémantique mais qui efface toute comparaison, ou *s'ennuyer comme un croûton de pain sur une étagère*, qui certes permet d'introduire également une comparaison dans la langue cible mais dont l'utilisation ne semble pas très indiquée ici en raison de son caractère quelque peu vieillissant. Il est d'autre part essentiel d'être attentif au style de l'auteur car celui-ci est susceptible d'orienter les choix du traducteur. Sur le plan stylistique, les œuvres de Carmen Rico-Godoy se caractérisent notamment par l'utilisation d'un registre de langue familier, voire argotique, destiné à reproduire l'oralité, la langue des couches populaires. Dans ce contexte, l'utilisation de l'expression *s'ennuyer comme un croûton de pain sur une étagère* constituerait donc une faute de style, vis-à-vis tout d'abord de l'expression figée de la langue source mais aussi vis-à-vis du style de l'œuvre dans sa globalité.

⁵⁵ Ce procédé de traduction a été défini par Vinay et Darbelnet (2009, 16) comme « *un procédé par lequel un signifié change de catégorie grammaticale* ».

3.2.3. Troisième degré d'équivalence : l'équivalence sémantique semi-formelle

Réaffirmant notre thèse selon laquelle la notion d'équivalence doit être appréhendée dans toute sa gradualité, nous allons ainsi établir un troisième degré d'équivalence correspondant aux cas de macro-variations affectant essentiellement le ou les arguments dont se compose l'expression figée de la langue source. À ce stade encore, et malgré l'évocation d'une scène lexicale alternative dans la langue cible, l'équivalence montre toujours l'existence d'éléments communs entre l'expression source et l'expression cible. Il suffit donc en principe au traducteur de remplacer le ou les arguments de l'expression source intraduisibles théoriquement de façon littérale par le ou les arguments usuels dans la langue cible pour que l'expression obtenue soit identifiée comme telle.

L'opération de traduction repose donc ici essentiellement sur un mécanisme de substitution partielle. Dans le cas des expressions verbales, qui est le type d'expressions le plus largement représenté dans notre corpus, la tête prédicative verbale constitue une sorte d'élément pivot dans la traduction car celle-ci est souvent conservée, alors que l'argument de l'expression source associé à cette même tête prédicative verbale devra être remplacé par un autre argument dans la langue d'arrivée. L'argument de substitution apparaît comme une macro-variation de l'argument substitué, conduisant de ce fait à l'évocation d'une scène lexicale alternative dans la langue cible.

Prenons tout d'abord l'expression *temblar como un azogado* qui a été traduite par *trembler comme une feuille*.

« Acerqué la linterna al rostro de María Coral y la visión de sus facciones afiladas, sus ojos entrecerrados y sus labios amoratados me impresionaron más que la vez anterior. Sin darme cuenta **temblaba como un azogado**. Max, que advirtió mi estado, me tocó el codo y me hizo gesto de apremio » (E. Mendoza, *La verdad sobre el caso Savolta*, p.241)

« J'approchai la lanterne du visage de la jeune femme, et la vision de ses traits effilés, de ses yeux mi-clos et de ses lèvres violacées m'impressionna davantage que la première fois. Sans m'en rendre compte, **je tremblais comme une feuille**. Max, s'apercevant de mon état, me toucha le coude et me fit une grimace d'encouragement » (E. Mendoza, *La vérité sur l'affaire Savolta*, traduit par Jean-Marie Saint-Lu, p.219)

L'action du traducteur s'est essentiellement concentrée sur la traduction de l'argument unique *azogado*, qui ne saurait, à l'évidence, être traduit de façon littérale, d'autant plus qu'une expression figée est disponible en français qui permet de transmettre exactement le même sens que dans la langue source. Pour cet exemple, l'opération de traduction était relativement basique. Elle n'a consisté en effet qu'à remplacer l'argument *azogado* par l'argument consacré *feuille* dans la langue cible, la tête prédicative verbale *temblar* étant un élément invariant dans le processus de la traduction.

Le choix de l'expression *trembler comme une feuille* semblait s'imposer presque spontanément à l'esprit du traducteur grâce essentiellement au fait que la structure prédicative de l'expression figée de la langue source - *temblar como* - est conservée telle quelle dans la langue cible. Nous retrouvons en effet la même tête prédicative verbale et le même mot de comparaison dans les deux langues. Mais le choix du traducteur aurait très bien pu se porter sur une autre expression figée telle que *trembler de tous ses membres*, totalement équivalente à la première, tant du point de vue du sens que du registre de langue, et qui, de surcroît, pouvait parfaitement s'intégrer dans la syntaxe de la phrase en français. Sur cet exemple au moins, il nous semble souhaitable de retenir l'équivalence proposée par le traducteur plutôt que l'autre solution car celle-ci permet d'introduire, comme dans la langue source, une comparaison consacrée, et donc d'assurer une certaine continuité entre les deux langues. Toutefois, l'autre solution évoquée reste théoriquement possible dans ce contexte, et dans bien d'autres encore probablement, mais si le traducteur doit faire un choix entre deux expressions totalement équivalentes la nature de l'expression figée source pourrait donc apparaître comme un critère de choix. Nous vérifierons cette hypothèse lorsque nous aborderons la traduction d'expressions jugées problématiques.

L'exemple suivant met également en jeu la traduction d'une expression verbale à valeur comparative puisque la structure prédicative se compose de nouveau d'une tête prédicative verbale (*mentir*) suivie d'un élément de comparaison (*como*). Cet exemple nous invite à étudier la traduction de *mentir como un bellaco*.

« Comprendí que **estaba mintiendo como un bellaco**. Lo único que se proponía era desconcertarme. Su juego estaba muy claro: me decía entonces que prefería

*las montañas del sur para ver si yo, que acababa de decirle que prefería las del norte – obviamente para no crear más problemas – rectificaba sobre la marcha y acababa diciéndole que, en el fondo, continuaba prefiriendo las del sur » (J. Tomeo, *Diálogo en re mayor*, p.90)*

*« Je compris qu'il mentait comme un arracheur de dents. La seule chose qu'il faisait, c'était de me déconcerter. Son jeu était très clair : il me disait à ce moment-là qu'il préférerait les montagnes du sud pour voir si moi, qui venais juste de lui dire que je préférais celles du nord – évidemment pour ne pas créer plus de problèmes – je rectifiais le tir sur le champ et je finissais par lui dire que, dans le fond, je continuais à préférer celles du sud » (J. Tomeo, *Dialogue en Ré majeur*, traduit par Mor Gaye, p.78)*

Comme dans l'exemple précédent, le traducteur a fait le choix d'une équivalence qui permet de conserver une comparaison dans la langue cible. La traduction a ici essentiellement pour effet de remplacer l'argument unique *bellaco* - que l'on peut faire correspondre, en français, au mot *scélérat* - par l'argument complexe *arracheur de dents*⁵⁶, qui est effectivement l'un des arguments consacrés dans la langue cible associé au verbe *mentir* pour exprimer le sens de l'expression source ('mentir clara, desahogada y descaradamente').

Le choix de cette équivalence semble plutôt judicieux car l'expression figée *mentir comme un arracheur de dents* correspond parfaitement au sens de l'expression figée de la langue source ('mentir effrontément'). Il n'était pas souhaitable, par exemple, de la traduire par l'expression *mentir comme on respire*, car cela sous-entendrait que le mensonge est ancré dans la nature profonde de l'individu, que mentir est chez cette personne aussi naturel que respirer. Or, dans le contexte, le mensonge revêt au contraire un aspect tout à fait ponctuel, ce que confirme d'ailleurs la présence de la périphrase verbale *estar* + gérondif. Au total, on peut dire que l'expression *mentir comme un arracheur de dents* est une équivalence sémantique semi-formelle grâce à la conservation partielle des éléments de l'expression source.

⁵⁶ Comme le signalent notamment A. Rey et S. Chantreau (2007, 34), l'expression *mentir comme un arracheur de dents* ferait allusion aux « *dentistes qui, autrefois, sur les places publiques et dans les foires, offraient leurs services aux volontaires et prétendaient, pour attirer les clients réticents, que l'opération serait indolore* ».

Nous ne multiplierons pas les exemples de ce type. Il s'avère en revanche nécessaire de préciser que la conservation de la tête prédicative verbale dans l'expression cible ne concerne pas seulement les expressions verbales à valeur comparative, comme nous pourrions le constater dans les exemples suivants.

Nous allons tout d'abord nous intéresser à l'expression *meterse en un berenjenal*, cette dernière exprimant l'idée que l'on se met soi-même dans une situation difficile ou compromettante. À l'inverse des expressions précédentes, il ne s'agit en aucun cas d'une expression à valeur comparative puisqu'aucun mot comparatif n'est intercalé entre le prédicat verbal et l'argument.

*« Es cierto que cometí un error al aceptar la propuesta de Toribio y todo parece indicar que **me he metido en un berenjenal** a cambio de nada. Estoy necesitada de dinero y me dejé vencer por la promesa de un golpe fácil »* (E. Mendoza, *El laberinto de las aceitunas*, p.90-91)

*« Certes, j'ai commis une erreur en acceptant la proposition de Toribio et tout semble indiquer que **je me suis mise**, pour rien, **dans de mauvais draps**. J'avais besoin d'argent et j'ai cédé devant la perspective d'un coup facile »* (E. Mendoza, *Le labyrinthe aux olives*, traduit par Françoise Rosset, p.66)

Dans cette expression, l'argument *berenjenal* est le seul élément qui suggère l'idée de problème et c'est sur cet élément, porteur de connotations précises, que reposera essentiellement la difficulté de traduction. Le choix du traducteur s'est porté sur une expression figée - *se mettre dans de mauvais draps* - qui présente la même structure prédicative que l'expression source. Sémantiquement, l'expression source et l'expression cible sont équivalentes. La traduction proposée permet en effet de transmettre le même contenu interprétatif que l'expression figée de la langue source. La macro-variation de l'argument source conduit cependant à l'évocation d'une scène lexicale alternative dans la langue cible où il n'est en effet plus question d'un champ d'aubergines.

Nous avons mené une recherche sur les différentes possibilités de traduire cette expression espagnole. Il en ressort que la solution retenue par le traducteur n'était pas l'unique traduction possible. En effet, d'autres expressions de même sens étaient également disponibles en français. Par exemple, nous pourrions songer à *se mettre*

(*ficher, fourrer*) dans un (*beau, joli...*) *pétrin* ou *se fourrer* (*donner, tomber*) dans un *guépier*. Il importe de préciser que ces deux traductions ne sont d'ailleurs pas systématiquement référencées comme des expressions figées en tant que telles, sans doute parce que *pétrin* et *guépier* peuvent apparaître seuls, comme des noms communs, avec le même sens qu'au sein de leur expression respective. Parmi les deux hypothèses de traduction que nous venons d'évoquer, l'expression *se fourrer dans un guépier* est probablement celle qui présenterait le moins de variation vis-à-vis de l'expression de la langue source puisque l'argument cible *guépier* permet en effet de récupérer l'idée de piqûre évoquée dans l'argument source *berenjenal*. Pour cette raison, nous privilégierions certainement cette traduction, ce qui ne signifie pas que nous remettons en cause l'efficacité des autres propositions, celles-ci pouvant apparaître comme des solutions de secours. Enfin, nous pensons que si le traducteur n'a pas utilisé *se mettre* (*ficher, fourrer*) dans un (*beau, joli...*) *pétrin*, c'est sans doute parce qu'il avait traduit précédemment le mot *apuros* par *pétrin*, ce qui rendait en effet délicat ou en tout cas maladroit le réemploi de ce mot au sein d'une expression figée quelques lignes plus loin.

Il existe également quelques exemples d'expressions verbales figées dont l'argument est introduit directement, sans l'intermédiaire d'un élément prépositionnel ou adverbial, comme nous pouvons par exemple le voir dans le cas de *hacer su agosto* ou *revolver Roma con Santiago* traduites par *faire son beurre* et *remuer ciel et terre*, respectivement. Nous ne nous attarderons pas davantage sur ces exemples qui ne semblent pas poser de problèmes particuliers – les possibilités de traduction s'avérant en réalité relativement limitées.

L'exemple suivant nous semble en revanche intéressant à développer car l'expression *caer chuzos de punta* ('caer granizo, llover o nevar con mucha fuerza o ímpetu') offre en effet plusieurs possibilités de traduction en français. Notons tout d'abord que cette expression présente une construction directe - comme *hacer su agosto* citée à l'instant – dans la mesure où il n'existe en effet aucun élément grammatical de relation entre le prédicat verbal et l'argument figé.

« *Nemesio acabó de despachar la cena sin decir palabra y, en cuanto hubo arrebañado el último plato, hizo ademán de abandonar el local.*

- ¿Te vas ya, Nemesio ? – le decía Rosita. ¿No ves que **caen chuzos de punta** ?

- Sí, menuda noche de perros – corroboró el tabernero.

- Una noche para quedarse bien calentito, entre sábanas... y en buena compañía – concluyó Rosita » (E. Mendoza, *La verdad sobre el caso Savolta*, p.203-204)

« *Nemesio termina son dîner sans dire un mot puis, après avoir essuyé le dernier plat, il fit mine de quitter les lieux.*

- Tu t'en vas déjà, Nemesio ? lui demanda Rosita. Tu ne vois pas qu'**il tombe des cordes** ?

- Ça oui, un sacré temps de chien, corrobora le patron.

- C'est un temps à rester bien au chaud entre deux draps... et en bonne compagnie, conclut Rosita » (E. Mendoza, *La vérité sur l'affaire Savolta*, traduit par Jean-Marie Saint-Lu, p.186)

Dans cet exemple, l'expression figée a été traduite par *tomber des cordes* ('pleuvoir très fort'), ce qui constitue une traduction acceptable sur le plan sémantique et offre un nouvel exemple de conservation de la tête prédicative verbale de l'expression source dans l'expression cible. L'expression cible peut donc être considérée comme une équivalence sémantique semi-formelle, le caractère semi-formel étant dû précisément à la conservation de la tête prédicative verbale et à la macro-variation de l'argument. Sémantiquement, ces deux expressions sont tout à fait équivalentes car *tomber des cordes* évoque, comme en espagnol, l'idée d'une pluie particulièrement forte et abondante. L'idée de force ou de violence est d'ailleurs explicite en espagnol au travers de l'argument figé *chuzos de punta*, ces derniers désignant en réalité des sortes de piques ou bâtons contendants dont se servaient jadis les veilleurs de nuits – les fameux *serenos* - pour se défendre et maintenir l'ordre public dans les grandes villes (Buitrago 2009, 78-79) Ceci admis, le traducteur aurait très bien pu utiliser l'expression *tomber des hallebardes* ('pleuvoir très fort'), qui figure d'ailleurs dans le dictionnaire bilingue, car le terme *hallebarde* désigne très précisément de longues armes à bout pointu. Cependant, étant donné que cette expression a aujourd'hui un caractère quelque peu

vieillissant, il n'était sans doute pas très judicieux de l'employer ici, à plus fortes raisons dans un dialogue entre des personnages de condition sociale peu élevée.

Comme nous pouvons ainsi le constater, un certain nombre d'expressions verbales figées peuvent être traduites moyennant la simple substitution du ou des arguments dont elles se composent, le prédicat verbal jouant alors le rôle d'élément lexical pivot dans le processus de traduction. À cet égard, les exemples de traduction d'expressions verbales dont nous disposons dans notre corpus révèlent que la conservation d'argument(s) est très significativement moins fréquente que la conservation du prédicat verbal. Dans ce dernier cas, on peut également souvent distinguer une partie variable – le prédicat verbal – et une partie plus ou moins fixe – l'argument. La semi-fixité de l'argument source tient au fait que le signifiant change d'une langue à l'autre mais le signifié du nouveau signifiant renvoie toujours au même champ sémantique. Ainsi, si le prédicat verbal varie souvent de façon radicale, l'argument cible peut fréquemment être analysé comme une sorte de micro-variation de l'argument source. Pour illustrer ce point, nous étudierons la traduction des expressions espagnoles *andar a la greña* ('reñir dos o más personas') et *criar malvas* ('estar muerto y enterrado'). Il faut noter que les deux paires traductives d'expressions figées suivantes se situent à la limite entre le troisième et le quatrième degré d'équivalence.

« *Su hermana y su madre siempre **andaban a la greña**. Tenían un carácter parecido. En cambio Mauricio era como su padre, conciliador y bastante abúlico* » (E. Mendoza, *Mauricio o las elecciones primarias*, p.221)

« *Sa soeur et sa mère passaient leur temps à **se crêper le chignon**. Elles avaient le même caractère. Par contre, Mauricio était comme son père, conciliateur et passablement apathique* » (E. Mendoza, *Mauricio ou les élections sentimentales*, traduit par François Maspero, p.215)

« *Es un champán exquisito ; felicita de nuestra parte a tu paciente. ¡Uf, hace tiempo que **cría malvas** !, rió el cirujano* » (E. Mendoza, *Una comedia ligera*, p.147)

« *Ce champagne est délicieux ; transmets nos félicitations à ton client. Oh, ça fait un bail qu'**il mange les pissenlits par la racine** ! dit le chirurgien en riant* » (E. Mendoza, *Une comédie légère*, traduit par François Maspero, p.152)

Dans ces deux exemples, nous pouvons observer que l'argument source fait l'objet d'une conservation partielle dans l'expression cible tandis que le prédicat verbal varie radicalement. En effet, bien que *greña* et *chignon* ou *malvas* et *pissenlits* soient des paires de signifiants incontestablement différents, les signifiés de ces nouveaux signifiants renvoient strictement au même champ sémantique que ceux de la langue source. Dans un cas, *greña* et *chignon* renvoient à l'idée de chevelure; dans l'autre, *malvas* et *pissenlits* désignent des noms de plantes.

Il importe enfin de préciser que la conservation de l'argument source dans l'expression cible sans entraîner de changement de signifiant ne concerne en réalité que quelques cas exceptionnels. Nous faisons référence à des expressions comme *ponérsele a alguien los nervios de punta*, *poner las cartas boca arriba* ou *estar en los huesos* pour lesquelles la traduction permet de conserver les arguments *nervios* (*nerfs*), *cartas* (*cartes*) et *huesos* (*os*) dans la langue cible.

« *La mujer y el hijo continúan viviendo en el noveno tercera y el chico tiene ahora once o doce años y lleva camino de ser tan gordo como su padre. Ese niño, por cierto, **me pone los nervios de punta**. Cualquiera día de éstos encontrará una excusa para darle un puntapié en el trasero* » (J. Tomeo, *La mirada de la muñeca hinchable*, p.36)

« *La femme et le fils du suicidé habitent toujours au neuvième D et le garçon, qui a maintenant onze ou douze ans, prend le chemin d'être aussi gros que son père. J'avoue que ce gosse **me tape sur les nerfs**. Je trouverai bien un prétexte, un de ces jours, pour lui mettre mon pied où je pense* » (J. Tomeo, *Le regard de la poupée gonflable*, traduit par Denise Laroutis, p.36)

« *Entonces, ¿qué has venido a decirme ?, dijo Prullàs. Sólo esto, repuso ella, que el trabajo que estoy haciendo en el teatro es importante para mí ; quiero ser actriz, realmente quiero ser actriz y estoy dispuesta a hacer cualquier cosa, cualquier sacrificio por conseguirlo. No es sólo vocación, no le voy a mentir. Es mejor **poner las cartas boca arriba**, señor Prullàs, no es sólo vocación. En toda mi vida no he conocido más que estrecheces y sinsabores, mi infancia fue desgraciada, pero el presente todavía lo es más y el futuro se me presenta tan negro que hasta valor me falta para imaginarlo* » (E. Mendoza, *Una comedia ligera*, p.119)

« *Mais alors, qu'est-ce que tu es venue me dire ? demanda Prullàs. Juste ceci, répondit-elle. Mon travail au théâtre est important pour moi ; je veux être actrice, je veux vraiment être actrice et je suis prête à faire n'importe quoi, n'importe quel sacrifice, pour y arriver. Ce n'est pas seulement par vocation, je ne vais pas vous mentir. Mieux vaut **jouer cartes sur table**, monsieur Prullàs, non, ce n'est pas seulement par vocation. Toute ma vie, je n'ai connu que le besoin et le chagrin, mon enfance a été malheureuse, mais le présent l'est encore plus ; quant à*

l'avenir, il s'annonce si noir que je n'ai même pas le courage de l'imaginer » (E. Mendoza, Une comédie légère, traduit par François Maspero, p.122)

*« Aquel león se había escapado de un circo – como aquellos tigres que fundaron una dinastía africana – pero como no tenía pareja andaba desconcertado por la selva. En realidad era un león triste y solitario que **estaba ya en los huesos**. La piel, apedazada con retales de distinto color, le venía ancha y le formaba grandes costurones en los flancos » (J. Tomeo, El cazador de leones, p.82)*

*« Le lion dont il s'agit ici s'était échappé d'un cirque – à l'égal des tigres, vous vous en souvenez, qui fondèrent la dynastie africaine – mais comme il n'avait pas de femelle, il errait sans but dans la forêt. En réalité, c'était un lion triste et solitaire qui **n'avait plus que la peau sur les os**. Sa peau, raccommodée avec des pièces de différentes couleurs, était trop grande pour lui et portait de grandes balafres sur les flancs » (J. Tomeo, Le chasseur de lions, traduit par Denise Laroutis, p.89)*

Dans ces différents exemples, la macro-variation du prédicat verbal de l'expression source dans l'expression cible conduit à l'évocation d'une scène lexicale alternative en français. Ainsi, dans le premier exemple, l'argument *nervios* (*nerfs*) est le seul élément lexical commun aux deux expressions. En effet, le prédicat verbal *poner de punta* – qui est un prédicat complexe - a été traduit par *taper sur*, ce qui entraîne forcément l'évocation d'une scène lexicale alternative en français puisque l'idée de hérissément des nerfs est effacée.

3.2.4. Quatrième degré d'équivalence : l'équivalence sémantique non formelle

Le corpus d'exemples sur lequel nous avons travaillé jusqu'à présent nous a permis de montrer que la notion d'équivalence, du moins dans le domaine de la traduction des expressions figées, est une notion graduelle puisqu'il est en effet possible de différencier plusieurs degrés d'équivalence selon que l'expression cible conserve ou non, ou seulement de façon partielle, les éléments lexicaux de l'expression source.

Il est logique de penser que la difficulté de traduction s'accroît lorsque le traducteur ne peut plus compter, justement, sur une éventuelle parenté de forme entre l'expression source et l'équivalence phraséologique qu'il est censé produire dans la langue cible. Jusqu'à présent, et si le contexte le permettait, le traducteur disposait généralement

d'éléments pivots lui facilitant la traduction de l'expression source. Il s'agissait, dans la grande majorité des cas, d'expressions constituées de prédicats verbaux stables à argument(s) variable(s).

Pour illustrer ce quatrième degré d'équivalence, nous nous appuierons sur la traduction de l'expression espagnole *bailarle a uno el agua*.

*« Vosotros os agarráis a la ley cuando os conviene, que no queréis daros cuenta de que la ley la aplican unos hombres y no es la ley, que ni siente ni padece, sino a esos hombres a los que hay que cultivar y **bailarles un poquito el agua**, que eso no deshonorra a nadie, adoquín, que te pasas la vida tirando puyas y, luego, porque la ley lo dice ya te piensas que todos de rodillas, y si te niegan el piso, un pleito, recurrir, ya ves qué bonito, contra las autoridades, lo que nos faltaba, que yo no sé en qué mundo vives, hijo de mi alma »* (M. Delibes, *Cinco horas con Mario*, p.296-297)

*« Vous vous agrippez à la loi quand ça vous arrange, et vous refusez de vous rendre compte que la loi est appliquée par des hommes et que la loi ne ressent rien et ne souffre de rien, alors que ces hommes-là, il faut les ménager et **leur lécher un peu les bottes**, ça n'a jamais déshonoré personne, imbécile, tu passes ta vie à lancer des piques et après, parce que la loi le dit, tu crois que tout le monde va se mettre à genoux, et si on te refuse l'appartement : au tribunal, un recours, comme c'est charmant, contre les autorités, il ne manquait plus que ça, et je ne sais pas dans quel monde tu vis, mon bien-aimé »* (M. Delibes, *Cinq heures avec Mario*, traduit par Dominique Blanc, p.254-255)

Dans cet exemple, l'expression source a été traduite par *lécher les bottes*, ce qui est une équivalence sémantique acceptable. On observe ici une dissociation formelle radicale ou complète entre l'expression source et l'expression cible puisque celles-ci n'ont en effet aucune ressemblance formelle, aucun élément lexical en commun. Pour les exemples de ce type - qui concernent les cas de macro-variation globale - nous pouvons parler d'équivalence sémantique simple ou non formelle.

3.2.5. Degré zéro d'équivalence : le cas des traductions littérales

Nous allons à présent réétudier plus en détail les cas de traductions littérales car celles-ci constituent en quelque sorte le degré zéro d'équivalence. Ce travail peut être considéré comme une étape préalable à l'approche méthodologique qui sera privilégiée

dans la section suivante puisque nous y amorcerons déjà quelques éléments de réflexion.

Il importe tout d'abord de souligner que notre démarche n'est pas de condamner le recours à la traduction littérale en tant que procédé de traduction mais de la considérer, au contraire, comme le symptôme de problèmes ou de difficultés liés à la traduction des expressions figées. Il est d'autre part incontestable que la traduction littérale a toujours été un procédé de traduction fortement controversé, quand il n'est pas tout simplement relégué au rang des mauvaises traductions.

Notre objectif sera donc d'élucider les causes probables liées à la non-utilisation d'expressions figées dans la langue cible afin de mettre en relief certaines contraintes ou certains problèmes de traduction, ce qui contribuera à enrichir notre réflexion sur le plan méthodologique. Nous tenons à préciser que la recherche de ces causes n'est fondée que sur des hypothèses personnelles, formulées essentiellement sur la base d'observations. Il se pourrait en effet que le traducteur n'ait pas cherché à décomposer toutes les données du problème comme nous nous proposons de le faire ici et que la traduction littérale ne soit pas, par conséquent, l'aboutissement d'un choix totalement délibéré de la part du traducteur.

Avant de présenter les différents types de traduction littérale représentés dans notre corpus, il semble essentiel de rappeler sommairement ce que nous entendons par traduction littérale. Une traduction littérale est donc une opération de traduction qui consiste à traduire mot pour mot les éléments lexicaux composant l'expression source, en conservant ou en adaptant la structure syntaxique de l'original aux spécificités syntaxiques de la langue cible, dans l'éventualité où celle-ci ne serait donc pas acceptable. En définitive, une traduction littérale revient à introduire une séquence nouvelle dans la langue cible, plus ou moins interprétable, mais dans tous les cas, non-idiomatique, c'est-à-dire, non consacré par l'usage.

3.2.5.1. Les types de traductions littérales

L'étude de notre corpus de traductions littérales nous permet donc d'organiser nos exemples en deux types selon le degré d'interprétabilité des séquences concernées.

Nous distinguerons ainsi un premier type de traductions littérales, les traductions littérales dites interprétables, ces dernières constituant en réalité l'essentiel de ce corpus. Les traductions littérales appartenant à ce premier ensemble ont tout d'abord la particularité d'être compréhensibles dans la langue cible et d'autre part, de permettre un accès au même contenu interprétatif que l'expression de la langue source.

Le second type se compose de traductions qui, à l'inverse des premières, ne sont pas interprétables, ou de façon seulement incertaine. Il s'agit le plus souvent de traductions difficilement compréhensibles dans la langue cible – pour des raisons culturelles, lexicales ou syntaxiques -et qui ne permettent donc pas d'accéder au sens des expressions sources dans leur contexte d'origine.

3.2.5.1.1. Les traductions littérales interprétables

Nous allons tout d'abord présenter le premier type de traductions littérales et tenter de déterminer les raisons pour lesquelles ces traductions peuvent être considérées comme interprétables dans la langue cible par un lecteur qui, paradoxalement, accède donc au sens de l'expression source par des accès linguistiques pour le moins inhabituels dans sa langue.

Nous commencerons par évoquer le cas des expressions comparatives dont la grammaire explique en partie la facilité d'accès au sens. Tous les exemples que nous possédons révèlent que ce type d'expressions, même traduites littéralement, s'avèrent toutes interprétables dans la langue cible. Dans le cas des expressions dites comparatives, nous pouvons en effet constater que le sens associé à ces expressions est déductible non pas à partir du terme comparant, qui est parfois source de variations entre l'espagnol et le français, mais du verbe ou de l'adjectif utilisé dans le premier membre de la structure comparative.

Dans l'exemple ci-dessous, nous pouvons constater que les deux traductions proposées sont parfaitement interprétables même si l'on ignore, par exemple, la signification de mots peu courants tels que *Cosaque* et *patène*. Car, comme nous l'évoquions à l'instant, l'interprétation globale de ces expressions ne dépend pas en effet directement de ces éléments, utilisés comme termes comparants, mais du verbe (*boire*) ou de l'adjectif (*propre*) car ce sont eux qui donnent une instruction précise sur le type de propriété visée dans ces séquences. Ainsi, le verbe *beber* oriente l'interprétation du côté de l'ivresse et l'adjectif *limpio* du côté de la propreté.

« *Ya sabes lo que pasó luego. Ella acudió a la cita vestida con una falda estampada de flores rojas, azules, amarillas y verdes y el pelo recogido en un moño. Juan no le dijo nada. Le dio toda una noche para que se lo contase todo. De ese modo Anita hubiera recuperado parte de su dignidad, pero no lo hizo. La muy guarra se pasó casi toda la noche abriendo y cerrando las piernas y **bebiendo como un cosaco*** » (J. Tomeo, *La agonía de Proserpina*, p.181-182)

« *Tu sais ce qui s'est passé ensuite. Elle arriva au rendez-vous vêtue d'une jupe imprimée de fleurs rouges, bleues, jaunes et vertes et les cheveux serrés en chignon. Juan ne lui dit rien. Il lui donna toute la nuit pour tout lui raconter. Ainsi, Anita aurait retrouvé une partie de sa dignité, mais elle n'en fit rien. Cette salope passa presque toute la nuit à écarter et à serrer les jambes et à **boire comme un Cosaque*** » (J. Tomeo, *L'agonie de Proserpine*, traduit par Denise Laroutis, p.162)

« *Estaba en la cama, apoyada en un millón de almohadones, cubierta del cuello para abajo por un peinador **limpio como una patena** y replanchado* » (E. Mendicutti, *El palomo cojo*, p.111)

« *Elle était dans son lit, appuyée sur un million d'oreillers, enveloppée depuis le menton jusqu'aux pieds dans un peignoir **propre comme une patène** et sans un faux pli* » (E. Mendicutti, *Le pigeon boiteux*, traduit par Denise Laroutis, p.125)

De plus, on peut estimer que la simple reconnaissance de la structure syntaxique *boire comme* et *propre comme* suffit au lecteur pour comprendre qu'il se trouve face à une expression comparative dont le but, souvent, est d'indiquer qu'une propriété donnée a atteint son degré maximum de réalisation. En ce sens, le terme comparant peut être considéré, dans ce type d'expressions comme un simple marqueur d'intensité. Par exemple, *Cosaco* est l'un des prototypes utilisés en phraséologie espagnole pour désigner un gros buveur mais la connaissance de ce mot ne semble pas directement indispensable pour comprendre le sens de cette expression ('s'enivrer, boire beaucoup').

Nous avons vu à l'instant que les traductions *boire comme un Cosaque* et *propre comme une patène* ne présentent pas *a priori* de problèmes particuliers au niveau interprétatif. En effet, même s'il est certain que ces termes comparants ne sont pas utilisés dans des expressions cibles correspondantes et qu'ils peuvent, de ce fait, occasionner un effet de surprise ou un certain malaise chez le lecteur, ceux-ci ne nous empêchent pas d'accéder aisément au sens des expressions sources. La reconnaissance des structures syntaxiques *boire comme* ou *propre comme* a même pour effet de susciter une certaine expectative de figement chez le lecteur qui s'attendrait plutôt à trouver des comparants du type *un trou*, pour *beber como un cosaco*, ou *un sou neuf*, pour *limpio como una patena*, qui sont évidemment des comparants plus usuels dans la langue cible. L'un de ces objectifs de notre travail sera donc d'élucider les raisons pour lesquelles le traducteur a eu recours à des traductions littérales alors qu'une expression figée, au moins, était disponible dans la langue cible et ce, dans la quasi-totalité des cas étudiés. Avant d'examiner cette question, nous allons poursuivre notre réflexion sur les raisons qui nous permettent de dire qu'une traduction littérale est interprétable ou ne l'est pas, ou de façon incertaine, car nos exemples ne concernent pas toujours que des expressions comparatives.

La deuxième cause d'interprétabilité que nous allons aborder peut aussi s'appliquer, dans une certaine mesure, au cas des expressions comparatives. L'étude de notre corpus montre que certaines traductions littérales peuvent également être considérées comme interprétables lorsqu'il existe une expression figée sous-jacente en langue cible. La traduction littérale évoque alors aussitôt l'expression consacrée correspondante car ces deux formes restent en réalité formellement parentes. Pour illustrer ce cas de figure, nous étudierons la traduction des expressions *despedirse uno a la francesa* et *sacarse algo de la manga*.

« Voy a ver si recupero a los Fontcuberta y los convenzo para que me saquen de aquí. Pero sus esfuerzos resultaron estériles: según le informó el propio Brusquets, los Fontcuberta acababan de marcharse. Para no incordiar, habían optado por **despedirse a la francesa**, dijo Brusquets. Doña Mariquita se encontraba muy fatigada, así mismo me lo dijo, añadió; al parecer, los ensayos de su próxima obra la tienen sometida a una fuerte tensión» (E. Mendoza, *Una comedia ligera*, p.185)

« Je vais voir si je peux récupérer les Fontcuberta et les convaincre de m'aider à sortir d'ici. Mais ses efforts furent stériles : selon les dires de Brusquets lui-même, les Fontcuberta venaient de s'en aller. Afin de ne pas troubler la compagnie, ils avaient préféré **filer à la française**, dit Brusquets. Doña Mariquita était très fatiguée, c'est ce qu'elle m'a dit, ajouta-t-il. Il semble que les répétitions de votre pièce la soumettent à une forte tension » (E. Mendoza, *Une comédie légère*, traduit par François Maspero, p.194)

« Me refiero a la afición de Don Demetrio – una afición que, sin duda, habrá conservado durante estos años – por comprobar el temple y la capacidad de reacción de sus interlocutores, con preguntas que **se saca de la manga** cuando menos se espera » (J. Tomeo, *El castillo de la carta cifrada*, p.72)

« Je veux parler de ce goût qu'a Don Demetrio, goût qu'il aura, sans doute, conservé pendant toutes ces années, d'éprouver le tempérament et le sens de la répartie de ses interlocuteurs à l'aide de questions qu'il **sort de sa manche** au moment où l'on s'y attend le moins » (J. Tomeo, *Le château de la lettre codée*, traduit par Denise Laroutis, p.91)

Dans ces exemples, nous pouvons effectivement constater que l'élément incriminé ou faisant défaut dans la traduction littérale - *française* et *manche* - évoque instantanément l'élément consacré dans les expressions cibles correspondantes - *anglaise* et *chapeau*, respectivement.

Nous verrons prochainement que le recours à une traduction littérale peut parfois être justifié par des éléments du contexte. Toutefois, dans ces deux exemples, l'utilisation d'une traduction littérale est pour le moins contestable car rien n'empêchait le traducteur d'employer une expression figée. Ce choix est d'autant plus contestable dans le cas de *filer à la française* car une telle traduction donne à penser, en effet, que le traducteur a essayé de reproduire un effet de défigement portant sur l'expression *despedirse uno a la francesa* dans la langue source. Or, l'étude du contexte dans lequel apparaît cette expression infirme cette hypothèse dans la mesure où le couple qui a pris la fuite sans prendre congé de ses invités n'est pas un couple de français. Ce couple – les Fontcuberta - porte d'ailleurs plutôt un nom à consonances catalanes que françaises.

Le troisième et dernier critère d'interprétabilité concerne les traductions littérales sémantiquement transparentes en français. Nous allons prendre ainsi deux exemples différents, correspondant à la traduction des expressions *pasar uno a mejor vida*

(‘morir’) et *empezar la casa por el tejado* (‘seguir, en un asunto, un orden inverso al debido’).

« La bisabuela Carmen murió al día siguiente, a la hora del almuerzo, de manera que todo el mundo se quedó en ayunas y aquello fue un desbarajuste. Cuando la Mary iba con la sopera por el pasillo, apareció Loli, la enfermera de mañana, echando tanto jumo como la sopa, y se metió en el comedor sin pedir permiso ni nada y dijo: la señora **ha pasado a mejor vida** » (E. Mendicutti, *El palomo cojo*, p.157)

« La bisaïeule Carmen mourut le lendemain, à l'heure du déjeuner, de sorte que tout le monde resta sur sa faim et que ce fut un véritable chambardement. La Mary arrivait avec la soupière dans le couloir quand Loli, l'infirmière du matin, apparut, fumant autant que la soupe, et entra dans la salle à manger sans frapper ni rien, et dit: Madame **est passée dans une vie meilleure** » (E. Mendicutti, *Le pigeon boiteux*, traduit par Denise Laroutis, p.177)

« Otras cosas sabrás, no lo discuto, pero tú de caridad, cero, Mario, convécete, es lo mismo que cuando te pasabas las tardes con los presos, escuchando sus historias, tú dirás qué provecho podías sacar de esa gentuza, que si la sociedad les hace el vacío por algo será, eso por descontado. Lo que pasa es que ahora todo el mundo quiere **empezar la casa por el tejado**, todos de Capitán General, como yo digo, pero Mario, si no hay sorches, ¿quieres decirme para qué necesitamos los capitanes generales? » (M. Delibes, *Cinco horas con Mario*, p.146-147)

« Tu sais sans doute beaucoup d'autres choses, je ne le discute pas, mais pour Cáritas, toi, zéro, Mario, crois-moi ; c'est comme quand tu passais l'après-midi avec les prisonniers à écouter leurs histoires, dis-moi qu'est-ce qu'ils pouvaient t'apporter ces voyous ; si la société les a rejetés, c'est bien pour quelque chose, c'est sûr. Ce qui se passe de nos jours, c'est que tout le monde veut **commencer sa maison par le toit**, tout le monde veut commander, comme je dis ; mais Mario, s'il n'y a pas de deuxièmes classes, peux-tu me dire à quoi servent les capitaines ? » (M. Delibes, *Cinq heures avec Mario*, traduit par Anne Robert-Monier, p.76)

Dans ces deux exemples, le traducteur a introduit, par le biais d'une traduction littérale, une séquence qui n'est pas figée dans la langue cible mais qui permet néanmoins d'accéder au contenu interprétatif associé à l'expression source. Ces deux traductions sont en effet sémantiquement transparentes dans la mesure où nous pouvons les interpréter comme des séquences libres, non figées, le sens de ces phrases étant déductible à partir de celui de leurs éléments. Dans le premier exemple, la traduction est parfaitement compréhensible car celle-ci renvoie à une idée culturellement partagée selon laquelle il existerait une vie après la mort. La traduction reflète donc bien l'euphémisme ou la stratégie de dédramatisation à l'œuvre dans l'expression source

pour évoquer un sujet aussi tabou que la mort. Pour autant, le traducteur aurait très bien pu utiliser des expressions figées telles que *passer de vie à trépas* ou *passer l'arme à gauche*, d'autant que ces traductions auraient permis de conserver le même prédicat verbal qu'en espagnol. Le maintien de ce prédicat verbal dans la langue cible peut être en effet important car il peut nous permettre, comme en espagnol, d'associer la mort à l'idée de passage, idée que l'on retrouve d'ailleurs très clairement dans l'expression *passer de vie à trépas* ou tout simplement dans l'étymologie du verbe *trépasser*, dont l'emploi est aujourd'hui un peu désuet.

En ce qui concerne le second exemple, la traduction littérale permet également d'accéder au sens de l'expression source, celui-ci pouvant être glosé comme suit : 'faire les choses dans l'ordre inverse qu'on devrait le faire logiquement'. L'accès au sens est possible car la traduction s'appuie sur une vérité incontestable, issue de l'expérience des sujets parlants, selon laquelle on ne commence pas à construire une maison par le toit, mais par les fondations. Comme dans le cas précédent, il aurait été aisé d'utiliser ici une expression figée comme *mettre la charrue avant les bœufs*.

3.2.5.1.2. Les traductions littérales non interprétables

Nous allons à présent centrer notre étude sur le second type de traductions littérales, celles dont on a dit qu'elles ne sont pas interprétables, ou de façon partielle seulement, ce qui signifie, d'une part, que la traduction proposée n'est pas aisément compréhensible par un lecteur francophone et, d'autre part, que celle-ci ne permet pas d'accéder de façon certaine au contenu interprétatif de l'expression source. Là encore, nous distinguerons deux cas de figure. Dans le premier cas de figure, la traduction compromet effectivement l'accès au sens de l'expression source mais reste néanmoins compréhensible dans la langue cible. Dans l'autre cas, nettement plus marginal - puisqu'il ne concerne en réalité qu'un seul exemple de notre corpus - la traduction ne s'avère tout simplement pas compréhensible. Nous commencerons donc par étudier une sélection d'exemples correspondant au premier cas de figure en nous intéressant plus précisément aux traductions des expressions *faltarle a uno un tornillo* ('estar loco') et *comulgar uno con ruedas de molino* ('creerse algo inverosímil').

« ¿Por qué no te pintas las uñas color butano?, le propondré. Y ella me dirá una vez más que cada día me entiende menos y que no podía sospechar que los escritores fuésemos gente tan rara. Puede que tenga su parte de razón, tal vez a los escritores **nos falte un tornillo**, pero puede también que seamos más listos que los demás y que podamos ver cosas que los otros no son capaces de ver. No quiero decir con eso, ni mucho menos, que nosotros lo sepamos todo » (J. Tomeo, *La agonía de Proserpina*, p.89)

« Pourquoi tu ne te peins pas les ongles en orange butane ? Je lui dirai. Et elle me dira encore une fois qu'elle me comprend de moins en moins et qu'elle ne pouvait pas imaginer que les écrivains fussent des gens si bizarres. Il se peut qu'elle ait en partie raison, peut-être qu'**il nous manque une vis**, à nous, les écrivains, mais il se peut aussi que nous soyons plus malins que les autres et que nous puissions voir des choses que les autres ne sont pas capables de voir. Je ne veux pas dire par là, tant s'en faut, que nous sachions tout » (J. Tomeo, *L'agonie de Proserpine*, traduit par Denise Laroutis, p.79)

« No esperaba que le hiciese esa pregunta y no sabe qué responder. Seguro que en estos momentos se está preguntando por qué no me mandó al cuerno el primer día que la paré por la calle. Al cabo de un rato saca una sonrisa de quién sabe dónde y termina confesándome que a lo mejor no soy normal, que esas cosas no pueden saberse de buenas a primeras, pero que le gusto y que nunca conoció otro hombre como yo. No me convence y le pido que precise un poco más y que tenga cuidado con lo que diga porque no estoy dispuesto a **comulgar con ruedas de molino** » (J. Tomeo, *La agonía de Proserpina*, p.133-134)

« Elle ne s'attendait pas à ce que je lui pose cette question et ne sait pas quoi dire. Il est évident qu'elle se demande en ce moment pourquoi elle ne m'a pas envoyé foutre le jour où je l'ai abordée dans la rue. Au bout d'un instant, cependant, elle sort un sourire de je ne sais pas où et finit par me confesser que si ça se trouve je ne suis pas normal, qu'on ne peut pas savoir ces choses-là du premier coup, mais que je lui plais bien et qu'elle n'a jamais rencontré d'homme comme moi. Je ne suis pas convaincu et je lui demande de préciser un peu et de faire attention à ce qu'elle va dire, car je ne suis pas disposé à **communier avec des meules de moulin** » (J. Tomeo, *L'agonie de Proserpine*, traduit par Denise Laroutis, p.118)

Dans les deux cas, la traduction littérale introduit un décalage interprétatif car elle ne permet pas un accès au même contenu interprétatif que celui de l'expression source ou, dans le meilleur des cas, nécessite un effort d'interprétation pour y parvenir. Ces deux traductions posent d'autre part un véritable problème de réception, que l'on pourrait très bien généraliser à l'ensemble de nos données, car celles-ci peuvent être interprétées différemment selon que le lecteur possède ou non une connaissance de l'espagnol. Nous pourrions en effet supposer qu'elles puissent être tout à fait ou partiellement interprétables par un lecteur francophone hispanisant, susceptible de connaître quelques tours phraséologiques, mais cela semble en revanche beaucoup plus incertain en ce qui

concerne un lecteur non hispanisant. Or, nous sommes convaincu que toute traduction doit se mettre à la portée de l'ensemble de ses lecteurs, et ce, d'autant plus qu'un lecteur hispanisant se tournera plus volontiers vers le texte en langue originale plutôt que vers sa traduction.

Si l'on revient à nos exemples, nous pouvons supposer que la première traduction (*peut-être qu'il nous manque une vis*) nécessitera un effort d'interprétation de la part du lecteur pour accéder au contenu interprétatif de l'expression source, c'est-à-dire à l'idée de folie ou de dérangement mental. Certes, le contexte fournit souvent des clés permettant d'accéder au sens, mais l'effort d'interprétation aurait pu être épargné au lecteur en utilisant notamment une expression figée comme *avoir une case en moins*, où la scène lexicale reste sensiblement la même que dans la langue source, l'élément manquant exprimant l'idée d'un dérèglement.

La seconde traduction (*je ne suis pas disposé à communier avec des meules de moulin*) s'avère, quant à elle, plus problématique sur le plan interprétatif. Cette traduction aboutit ici à une séquence opaque et étrange en français. En effet, on n'associe jamais, en français, l'idée de communion avec celle de roues de moulin. Selon certaines explications (Ayala 1995, 58), les roues de moulin représentent en réalité, de par leur taille et leur diamètre, les énormités que l'on veut nous faire croire. Cette expression reposerait donc sur une sorte de comparaison implicite entre la forme arrondie des hosties et les roues de moulin. Bien que cette explication puisse sembler logique *a posteriori*, il est tout de même assez peu probable qu'un lecteur parvienne à décoder le sens de cette traduction. C'est pourquoi, nous préconiserions plutôt d'utiliser des traductions plus standards, et donc moins risquées, du type *avalier des coulevres* ('croire des choses mensongères, être berné') ou *gobier n'importe quoi*.

Notre corpus comporte d'autres exemples de traductions littérales tout aussi problématiques sur le plan interprétatif. Dans l'exemple ci-dessous, le choix d'une traduction littérale est plutôt surprenant, et ce, d'autant plus que *cuentos chinos* est une expression nominale courante en espagnol et qui possède d'ailleurs une expression correspondante en langue cible.

De plus, J. Tomeo a employé cette expression à la suite du substantif *fábulas*, qui peut être considéré comme un synonyme non figé de cette expression, dans le but, probablement, de surenchérir le côté fictionnel de ces croyances.

« ¿Me dice que tiene una vecina parecida a un hipopótamo? Puede que sea un hipopótamo disfrazado de vecina. Si fuese así, tenga cuidado con ella, piense que hubo un tiempo en el que se pensó que los hipopótamos echaban fuego por la boca. A mí, si quiere que le diga lo que pienso, esos grotescos animales no me parecen tan ardientes. Les gusta demasiado el agua para suponer otra cosa. Todo son fábulas, hermosos **cuentos chinos**. También se pensaba en otros tiempos que a los leopardos les gustaba el vino y que se hacían pasar por muertos para atraer a los monos y comérselos luego. La capacidad de ensoñación poética de los hombres no tiene límites » (J. Tomeo, *El cazador de leones*, p.38)

« Vous me dites que vous avez une voisine qui ressemble à un hippopotame ? Et si c'était un hippopotame déguisé en voisine ? Si je suis tombé juste, faites attention, pensez qu'il y eut un temps où l'on pensait que les hippopotames crachaient du feu par la gueule. Moi, pour vous dire ce que je pense, je n'ai jamais trouvé que ces grotesques animaux eussent l'air un tant soit peu ardent. Ils aiment trop barboter dans l'eau pour laisser supposer autre chose. Ce ne sont que des fables, de beaux **contes chinois**. On croyait aussi dans le temps que les léopards aiment le vin et qu'ils font le mort pour attirer les singes et les manger ensuite. La capacité d'invention poétique des hommes n'a pas de limites » (J. Tomeo, *Le chasseur de lions*, traduit par Denise Laroutis, p.41)

Le risque d'une telle traduction est qu'elle conduise soit à une incompréhension totale, soit à une fausse interprétation. D'autre part, on ne peut pas dire que le fait d'avoir traduit *cuentos chinos* par *contes chinois* soit très cohérent vis-à-vis du contexte car l'auteur fait ici allusion à des hippopotames, ce qui évoque plutôt l'Afrique, et non l'Asie. Cette œuvre de Tomeo est d'ailleurs presque entièrement imprégnée de cette culture africaine puisque le narrateur raconte par téléphone sa vie en Afrique. Pour corriger ce problème, et permettre un accès immédiat au sens de l'expression source, nous pensons qu'il est préférable de traduire *cuentos chinos* par l'expression *des histoires à dormir debout*.

La traduction littérale suivante s'avère en revanche partiellement interprétable, le sens pouvant toujours être déduit à partir des éléments du contexte. Toutefois, nous verrons qu'une amélioration peut être envisagée pour la rendre moins ambiguë. Il s'agira d'étudier la traduction de l'expression *darle a uno el pasaporte*.

« *Eso – repliqué –, ahora voy a ser yo el responsable de lo que pasa por su mala cabeza. ¿No se da cuenta de que probablemente son los destinatarios del maletín los que, furibundos, trataron de asesinar a mí y **dieron el pasaporte** al Power, que en paz descanse?* » (E. Mendoza, *El laberinto de las aceitunas*, p.88)

« *C'est ça, répliquai-je, maintenant c'est moi qui vais être responsable de tous vos ennuis. Vous ne comprenez pas que ce sont probablement les destinataires de la mallette qui, furieux, ont essayé de m'assassiner et **ont donné son passeport** à M. Muscle – qu'il repose en paix !* » (E. Mendoza, *Le labyrinthe aux olives*, traduit par Françoise Rosset, p.64)

Dans cet exemple, nous préconisons d'explicitier davantage l'idée associée au passeport en espagnol. Pour ce faire, il s'agirait d'ajouter un élément pivot du type *pour l'éternité* ou *pour l'au-delà*. Grâce à ce pivot, ce qui était implicite au départ devient totalement explicite et permet donc d'accéder au sens associé à l'expression source.

Nous retrouvons d'ailleurs cette technique d'explicitation dans un autre exemple de notre corpus pour lequel nous disposons de deux occurrences différentes. L'exemple en question concerne la traduction de l'expression *(como) para parar un tren* ('generalmente referido a mujeres : con mucho atractivo sexual', 'referido a cosas : en abundancia, en grandes cantidades'), qui a un emploi analogue à celui d'un adverbe intensif puisque cette expression permet en effet d'intensifier soit une qualité (la beauté, dans la première occurrence), soit une quantité (les excréments, dans la seconde).

Dans ces deux exemples, pourtant tirés de deux œuvres littéraires distinctes, traduites également par des traducteurs distincts, nous pouvons constater que la technique de traduction reste sensiblement la même.

« *En la otra persona reconocí de inmediato a Isabel Peraplana, a pesar del tiempo transcurrido entre la foto que acababa de mostrarme el virtuoso jardinero y la mujer que ahora tenía frente a mí en toda la plenitud de su hermosura, que era **para parar un tren*** » (E. Mendoza, *El misterio de la cripta embrujada*, p.91)

« *Dans l'autre, je reconnus immédiatement Isabel Peraplana, en dépit du temps qui s'était écoulé entre la photo que venait de me montrer le vertueux jardinier et la femme que j'avais maintenant sous les yeux, dans toute la plénitude **d'une beauté véritablement suffisante pour vous faire arrêter un train*** » (E. Mendoza, *Le mystère de la crypte ensorcelée*, traduit par Anabel Herbout et Edgardo Cozarinsky, p.77)

« Por la izquierda, y aunque la calle Caballero se arremangaba un poquito a partir precisamente de la casa de mis abuelos, uno podía ver la Casa de Maternidad y la Cuesta de los Perros, con una verja que a lo mejor tenía su mérito, pero que estaba la pobre destrozadita, y además en la cuesta había mierda **como para parar un tren**, todos los chiquillos callejeros aprovechaban para hacer allí sus necesidades y yo creo que la cuesta no la limpiaban nunca » (E. Mendicutti, *El palomo cojo*, p.41)

« Sur la gauche, et bien que la rue Caballero fît un peu la culbute à partir, précisément, de la maison de mes grands-parents, on pouvait voir la maternité et la côte des Chiens, avec une grille qui avait peut-être ses beautés, mais qui tombait quasiment en morceaux, et en plus, dans la côte, il y avait **assez de merde pour arrêter un train**, tous les gamins des rues l'avaient choisie pour y faire leurs besoins et je crois que, cette côte, on ne la nettoyait jamais » (E. Mendicutti, *Le pigeon boiteux*, traduit par Denise Laroutis, p.43)

Dans les deux cas, nous pouvons effectivement constater que les traducteurs ont choisi de traduire cette expression de façon littérale, tout en ajoutant un élément pivot (*véritablement suffisante pour* et *assez de*) destiné à exprimer une idée de quantité dont on voit bien qu'elle est plus ou moins implicite en espagnol. En l'absence de ce pivot, il est sans doute probable que ces traductions n'auraient pas du tout été interprétables. Toutefois, le recours à des traductions littérales aurait pu aisément être évité en utilisant des expressions adverbiales à sens équivalent. Dans le cas de la première occurrence, on pourrait suggérer *à couper le souffle*, expression hyperbolique que l'on emploie souvent⁵⁷ pour se référer à la beauté d'une personne. En ce qui concerne la seconde occurrence, l'idée d'abondance aurait pu être traduite au moyen d'expressions adverbiales telles que *à ne plus en finir* ou *à foison*.

Les exemples que nous avons étudiés jusqu'à présent restaient plus ou moins compréhensibles en français, même si l'accès au sens n'était pas toujours aisé, comme nous avons pu le constater. Dans l'exemple suivant, en revanche, la traduction de l'expression *casarse de penalti* aboutit incontestablement à un non-sens en français où l'on ne comprend pas bien l'association entre le mariage et le pénalty.

⁵⁷ De ce fait, il est quelquefois intéressant de consulter les exemples que propose le dictionnaire de la langue française, à la recherche d'éventuelles combinaisons usuelles. Pour notre exemple, *Le Petit Robert* cite, à l'entrée *beauté* : *être d'une grande beauté, d'une beauté à couper le souffle*.

« *En el permiso de jura Peraplana dejó preñada a su novia en Salou y cuando nos dieron la verde se casó de penalty* » (E. Mendoza, *El misterio de la cripta embrujada*, p.88)

« *Peraplana avait mis sa fiancée enceinte au cours d'une permission passée à Salou : il s'est marié en pénalty dès qu'on nous a donné le feu vert* » (E. Mendoza, *Le mystère de la crypte ensorcelée*, traduit par Anabel Herbout et Edgardo Cozarinsky, p.75)

Pour traduire cette expression, il faut essentiellement mettre l'accent sur l'idée de précipitation. Nous proposons donc de traduire cette expression par *en catastrophe* ou *in extremis*, sachant que ces traductions, à l'inverse de celle proposée par le traducteur, privilégient clairement le sens par rapport à la référence au football.

3.2.5.2. Hypothèses relatives quant à l'utilisation d'une traduction littérale

Nous venons d'établir une typologie des traductions littérales en fonction de leur degré d'interprétabilité. Nous allons à présent nous interroger sur les motivations possibles de ces choix afin de déceler la présence de contraintes ou de problèmes liés à l'expression source elle-même ou au contexte.

Nous commencerons par interroger la traduction de *más pobre que las ratas* ('ser muy pobre'). Nous pouvons nous étonner que le traducteur n'ait pas choisi d'utiliser l'expression *pauvre comme Job*, alors que cette traduction semblait pourtant assez évidente, celle-ci étant en effet le seul choix de traduction permettant de rétablir une comparaison dans la langue cible.

« *Yo no soy una ratera, don Guillermo – dijo, echándole en cara al abuelo, de muy mala forma, la equivocación. Yo no sé qué mal bicho le ha picado a este niño para que la coja conmigo de esa manera. ¿Y sabe lo que le digo? En esta casa no hay nadie con más jonra que yo, aunque todos ustedes sean unos ricachones y yo más pobre que las ratas* » (E. Mendicutti, *El palomo cojo*, p.224-225)

« *Je n'ai pas l'habitude de chaparder, don Guillermo, dit-elle à grand-père en lui jetant sa méprise à la figure, et sans prendre de gants. Je ne sais pas quelle sale mouche a piqué cet enfant pour qu'il m'en veuille à ce point. Et puis je vais vous dire une bonne chose. Ici, dans cette maison, il n'y a personne qui ait plus d'honneur que moi, même si vous êtes tous des gros richards et si moi, je suis*

pauvre comme un rat » (E. Mendicutti, *Le pigeon boiteux*, traduit par Denise Laroutis, p.253-254)

Il est ainsi probable que le choix du traducteur se soit finalement porté sur une traduction littérale pour deux raisons différentes, la première étant liée à une légère influence contextuelle et l'autre au registre de langue. Tout d'abord, nous devons signaler un effet de défigement dû à la proximité des mots *ratera* - adjectif employé au début de la citation - et *ratas* - terme comparant utilisé dans l'expression source. L'influence est assez flagrante ici car l'adjectif *ratero-a* a bien entendu pour racine le mot *rata* et correspond à une façon familière de désigner un voleur. Ces deux mots s'appliquent au même sujet, à Mary, une jeune femme accusée du vol d'une bague. Le fait est que le traducteur a probablement perçu l'influence entre ces deux termes mais ne l'a pas reproduite en français puisque le verbe *chaparder* n'évoque pas le mot *rat*, ce qui ne justifie donc visiblement pas le choix d'une traduction littérale.

Il est en revanche assez probable que le traducteur ait écarté *pauvre comme Job* à cause du registre de langue dominant dans ce passage. En effet, la présence de *gros richards*, qui renvoie plutôt au langage populaire, rend délicat l'emploi de cette expression, aujourd'hui vieillissante et d'origine biblique. Il semble ainsi préférable de s'orienter vers d'autres expressions telles que *n'avoir pas un rond*, *être fauché (comme les blés)*, sans doute plus en accord avec le registre de langue familier caractéristique de cet extrait.

Nous allons à nouveau étudier la traduction de *beber como un cosaco* car celle-ci est également révélatrice de contraintes liées au contexte d'emploi. Rappelons que si cette traduction introduit certes une note d'étrangeté dans la langue cible, elle ne bloque pas totalement l'accès au sens de l'expression source puisque de nombreuses expressions figées utilisent un moule syntaxique analogue pour exprimer une idée d'excès (*boire comme un trou*, *manger comme quatre*, *bête comme ses pieds*, etc.). Le sens de cette traduction est donc assez prévisible en français. Le mot *Cosaque* n'apporte donc pas une information primordiale et pourrait être remplacé par d'autres nationalités plus ou moins réputées pour leur inclination à boire (comme un russe, comme un irlandais, comme un anglais) sans que cet élément nuise véritablement à l'interprétation. La simple présence de *boire comme* suffit en effet à indiquer qu'il s'agit d'une

consommation excessive d'alcool. D'autre part, nous ne pouvons pas non plus écarter l'hypothèse que certains lecteurs puissent connaître la signification du mot *Cosaque*, dont il peut être nécessaire de rappeler qu'il désigne un soldat russe. Si l'on admet cette éventualité, la référence au *Cosaque* cesse donc d'être un élément d'opacité car, comme nous l'avons déjà mis en évidence, la langue convoque un arrière-plan culturel qui se manifeste notamment à travers des stéréotypes de pensée⁵⁸. Or, nous avons précisément affaire ici à un stéréotype de pensée lexicalisé⁵⁹ qui fait que l'on associe volontiers, aussi bien en espagnol qu'en français, à tort ou à raison, d'ailleurs, les peuples de l'Est au vice de l'alcoolisme.

*« Ya sabes lo que pasó luego. Ella acudió a la cita vestida con una falda estampada de flores rojas, azules, amarillas y verdes y el pelo recogido en un moño. Juan no le dijo nada. Le dio toda una noche para que se lo contase todo. De ese modo Anita hubiera recuperado parte de su dignidad, pero no lo hizo. La muy guarra se pasó casi toda la noche abriendo y cerrando las piernas y **bebiendo como un cosaco** »* (J. Tomeo, *La agonía de Proserpina*, p.181-182)

*« Tu sais ce qui s'est passé ensuite. Elle arriva au rendez-vous vêtue d'une jupe imprimée de fleurs rouges, bleues, jaunes et vertes et les cheveux serrés en chignon. Juan ne lui dit rien. Il lui donna toute la nuit pour tout lui raconter. Ainsi, Anita aurait retrouvé une partie de sa dignité, mais elle n'en fit rien. Cette salope passa presque toute la nuit à écarter et à serrer les jambes et à **boire comme un Cosaque** »* (J. Tomeo, *L'agonie de Proserpine*, traduit par Denise Laroutis, p.162)

Cette traduction fait donc clairement ressortir la volonté du traducteur de conserver en français une référence à un nom de peuple associé à l'idée de l'alcoolisme. La difficulté est que le traducteur ne pouvait pas employer la référence aux Polonais car l'expression consacrée n'est pas *boire comme un Polonais* mais *saoul comme un Polonais*, ce qui n'est pas la même chose, du point de vue de l'aspect. En effet, *beber como un cosaco* évoque seulement l'absorption d'une quantité assez importante d'alcool mais sans idée

⁵⁸ Nous faisons référence aux travaux de C. Schapira (1999) consacrés à la notion de stéréotypie.

⁵⁹ S. Fournié-Chaboche a démontré que la notion de stéréotypie méritait d'être étendue aux expressions figées car ces dernières sont également le siège de représentations idéologiques. L'auteure cite, entre autres, l'exemple de *fort comme un turc* et *saoul comme un polonais* et montre que ces expressions sont tout autant porteuses de stéréotypes que le simple fait de concevoir la bêtise des belges ou la lenteur des suisses, dont on sait que ceux-ci n'ont pas donné naissance à des stéréotypes lexicalisés en français.

de résultat. Or, l'expression figée *saoul comme un Polonais* sous-tend un aspect résultatif, incompatible, de toute façon, avec l'expression de durée (*presque toute la nuit*) telle qu'elle est exprimée dans le contexte. Cet exemple nous invite à nous poser les questions suivantes. A quel point peut-on défiger une expression figée ? Fallait-il prendre le risque de défiger l'expression figée pour garder à tout prix une référence à un peuple de l'Est ?

Si l'on choisit cette option, en remplaçant *saoul* par *boire*, la traduction obtenue est certes moins ambiguë que la traduction littérale, car *Polonais* est déjà utilisé en français comme stéréotype de l'ivrognerie, mais cette opération revient tout de même à enfreindre les règles du figement. Nous serions donc plutôt d'avis d'utiliser par exemple l'expression figée *boire comme quatre*, quitte à gommer effectivement toute référence à une nationalité. Il faut toutefois tenir compte du fait que *beber como un cosaco* est une expression d'un registre de langue familier et employée, de surcroît, à proximité du mot *guarra* (*salope*), ce qui nous amène à privilégier le verbe *se pochtronner* ou, à la rigueur, *se saouler la gueule*, traductions sans doute plus en adéquation avec le registre de langue dominant dans ce passage.

Le recours à une traduction littérale peut également être révélateur d'un problème d'emploi dans la langue cible elle-même. C'est cette hypothèse que nous privilégions dans l'exemple suivant où le traducteur semble avoir évité l'emploi de l'expression *propre comme un sou neuf* ('très propre') dont le sens correspond pourtant exactement au sens de *limpio como una patena* ('muy limpio'). La seule variation observée entre les deux langues ne concerne finalement que la nature du comparant, l'espagnol faisant référence à un vase sacré, tandis que le français évoque une pièce de monnaie.

« *Estaba en la cama, apoyada en un millón de almohadones, cubierta del cuello para abajo por un peñador **limpio como una patena** y replanchado* » (E. Mendicutti, *El palomo cojo*, p.111)

« *Elle était dans son lit, appuyée sur un million d'oreillers, enveloppée depuis le menton jusqu'aux pieds dans un peignoir **propre comme une patène** et sans un faux pli* » (E. Mendicutti, *Le pigeon boiteux*, traduit par Denise Laroutis, p.125)

Nous pensons ici que le traducteur n'a pas employé l'expression *propre comme un sou neuf* à cause d'un problème d'emploi spécifique en français. En effet, cette expression figée évoque généralement un support métallique, des surfaces lisses et planes, comme une voiture, par exemple, et ne semble donc pas vraiment appropriée pour faire référence à la propreté d'un linge. La difficulté pour le traducteur est que le français ne dispose d'autres expressions équivalentes, ce qui nous conduit donc à proposer une traduction non figée du type *d'une propreté éclatante* ou *irréprochable*.

Si l'on considère l'ensemble de ces données, nous pouvons en conclure que le recours à la traduction littérale n'est pas forcément problématique dès lors que la traduction est compréhensible en français et qu'elle permet un accès au contenu interprétatif de l'expression source. Le seul problème ne concerne finalement que le non-respect du format de figement puisque la traduction littérale n'est pas en mesure de rendre compte de la présence d'une expression figée dans le texte source.

Dans certains cas, nous avons pu constater que la traduction littérale peut même être une réponse de traduction acceptable, à condition que celle-ci soit suffisamment explicite. Nous avons vu qu'il est parfois possible ou nécessaire de rendre certaines références plus explicites en ayant recours à des éléments pivots.

3.3. Méthodologie de traduction des expressions figées

Nous allons passer à présent à une approche plus méthodologique de la traduction des expressions figées en prenant comme point de départ non plus les versions des traducteurs - même s'il pourra encore nous arriver d'y faire allusion – mais les expressions sources elles-mêmes. L'objectif de cette section est donc d'exposer un ensemble de conseils ou préconisations de traduction, tout en insistant sur le fait qu'il ne s'agira ici en aucun cas de présenter une méthode exhaustive, ceci nécessitant notamment de travailler sur un nombre de données plus conséquent encore que le nôtre.

L'accent sera porté sur les cas de traduction les plus complexes mais nous commencerons par aborder des cas beaucoup plus basiques, à savoir des expressions qui ne posent pas de réelles difficultés de traduction. Cette progression nous permettra ainsi de montrer que la traduction des expressions figées présente un degré inégal de difficulté en fonction notamment du type d'expression à traduire ou des ressources linguistiques disponibles dans la langue cible.

Les expressions sources ont été classées en vertu d'un critère fondamental, à savoir l'existence, ou non, d'expressions correspondantes en langue cible, ce qui reviendra schématiquement à envisager deux cas de figure différents. Nous allons donc être amené à réutiliser la notion de *correspondance* introduite précédemment. Nous parlerons ainsi de *correspondance(s)* ou d'*expression(s) correspondante(s)* pour évoquer le cas où une expression source peut justement être mise en correspondance, au niveau interprétatif, avec une ou plusieurs expressions figées en langue cible. Par exemple, l'expression *sacar a uno de quicio* peut être mise en correspondance avec les expressions *faire sortir quelqu'un de ses gonds* ou *mettre quelqu'un hors de soi*, ce qui, en réalité, ne veut pas dire que ces expressions soient à coup sûr des équivalences ou des expressions équivalentes car, comme nous avons eu l'occasion de le souligner précédemment, la relation d'équivalence entre deux expressions ne peut être réellement établie qu'après une étude minutieuse du contexte. D'autre part, pour trancher la question de savoir si une expression possède ou non une ou des correspondances en

langue cible, nous nous sommes essentiellement basé sur les traductions du dictionnaire bilingue⁶⁰ mais aussi sur nos propres connaissances. Puiser dans nos connaissances s'est avéré en effet indispensable car le dictionnaire bilingue comporte parfois quelques lacunes en omettant de mentionner certaines correspondances pourtant assez évidentes. C'est par exemple le cas des expressions *andar con pies de plomo* (marcher sur des œufs, y aller sur la pointe des pieds), *sacar las cosas de quicio* (aller un peu trop loin, dépasser les bornes) et *defender con uñas y dientes* (défendre bec et ongles). Considérer en effet que ces expressions n'aient pas de correspondances en langue cible aurait été, à notre sens, une erreur manifeste.

S'agissant ensuite de la méthode de présentation adoptée, nous ne citerons pas systématiquement les expressions sources dans leur contexte, sauf dans les cas les plus complexes.

Il est par ailleurs évident que le volume de notre corpus nous a conduit à en extraire seulement une partie, ce qui n'est somme toute pas très gênant dans le cadre de cette étude car les mêmes phénomènes se répètent souvent d'une expression à l'autre et appellent par conséquent le même raisonnement ou la même technique de traduction. En revanche, nous avons tenu à rendre justice à l'ensemble de nos données en proposant, pour chacune d'entre elles, nos propres traductions, ces dernières différant parfois de celles proposées par les traducteurs et le dictionnaire bilingue⁶¹.

Enfin, avant de tenir un discours méthodologique sur la traduction des expressions figées, il nous faut préciser en quelques mots le cadre théorique dans lequel nous nous situons. Nous considérons que traduire une expression figée par une expression figée constitue une solution idéale de traduction ce qui, néanmoins, ne nous empêchera pas

⁶⁰ Nous n'avons délibérément pas consulté tous les dictionnaires bilingues commercialisés afin de ne pas créer trop de « bruit » dans la colonne « dictionnaire bilingue » de notre tableau général des expressions figées (en annexes). D'autre part, notre choix s'est porté sur le dictionnaire bilingue des éditions Larousse car c'est tout d'abord celui que nous connaissions le mieux et aussi celui qui, aujourd'hui, est peut-être le plus standard. Néanmoins, nous ferons parfois référence au dictionnaire de Denis, Maraval et Pompidou, ce dernier présentant l'intérêt de répertorier des expressions plus anciennes et qui ne figurent pas forcément dans le Larousse bilingue.

⁶¹ Cf. corpus en annexes.

d'envisager d'autres possibilités de traduction et même de considérer qu'elles puissent être des alternatives sérieuses dans certains contextes. L'idéal de traduction vers lequel nous devrions tendre pourrait être résumé dans ces termes : idéalement, il faudrait pouvoir traduire une expression A par une expression B qui ait la même interprétation en contexte et présente un décalage minimal du point de vue de l'« image ».

3.3.1. Premier cas de figure : l'expression source possède au moins une expression correspondante en langue cible

Le premier cas de figure concerne donc les cas où l'expression à traduire peut être mise en relation avec au moins une expression figée dans la langue cible.

Ce premier ensemble présente en réalité une certaine diversité ce qui, concrètement, impliquera de traiter ces cas séparément, dans deux catégories distinctes. On sera ainsi amené à distinguer les cas où l'expression source a une correspondance totale ou semi-totale dans la langue cible et les cas où la ou les correspondances éventuellement disponibles ne peuvent être considérées comme telles.

3.3.1.1. L'expression source a une correspondance totale ou semi-totale dans la langue cible

On observe donc tout d'abord des cas où l'expression source possède une correspondance totale ou semi-totale dans la langue cible. Concrètement, cela concerne les cas où la langue cible dispose d'une expression qui associe la même scène réelle à la même scène lexicale que l'expression source de sorte qu'il n'existe pas, à ce stade, de décalage significatif entre les deux expressions concernées⁶². Sur le plan formel, l'expression source et l'expression cible sont donc le plus souvent strictement identiques mais dans certains cas, il peut tout de même y avoir un décalage, en réalité non significatif, au niveau de la scène lexicale, décalage explicable par la présence d'une micro-variation localisée sur un élément de l'expression, prédicat ou argument, ce qui nous amène donc à introduire la notion de correspondances semi-totales.

⁶² Oddo-Bonnet et Darbord (2011, 94) remarquent ainsi que de nombreuses expressions figées passent d'une langue à une autre par le biais de la traduction littérale.

Dans le cas où l'expression source a donc une correspondance totale ou semi-totale dans la langue cible, l'opération de traduction est, en principe, relativement aisée. Il s'agit même du cas idéal pour le traducteur, celui-ci n'ayant pas, en effet, le sentiment d'avoir surtraduit ou, à l'inverse, sous-traduit l'expression source.

Le traducteur devra cependant s'assurer que le registre de langue et la fréquence d'usage de l'expression cible soient parfaitement conformes à ceux de l'expression source, ceci n'étant pas un problème spécifique à la traduction des expressions figées mais concerne l'ensemble des éléments de la langue.

Nous indiquons ci-dessous une sélection d'expressions correspondant à ce premier cas de figure, assorties de leur traduction.

- Pedir la luna* : demander la lune
Coger el toro por los cuernos : prendre le taureau par les cornes
Dormirse en los laureles : s'endormir sur ses lauriers
Llegar a las manos : en venir aux mains
Entregar el alma : rendre l'âme
Costar un ojo de la cara : coûter les yeux de la tête
Picar en el anzuelo : mordre à l'hameçon
A pleno pulmón : à pleins poumons
Llegar a buen puerto : arriver à bon port
Torre de marfil : tour d'ivoire
Perder el hilo : perdre le fil
Abogado del diablo : avocat du diable
(Estar) como pez en el agua : (être) comme un poisson dans l'eau
Al pie de la letra : au pied de la lettre

Comme nous le signalions à l'instant, il faut également inclure les cas de correspondances semi-totales, à savoir les cas où l'expression cible présente au niveau lexical une micro-variation par rapport à l'expression source. L'inclusion de ces cas de correspondances semi-totales aux côtés des cas de correspondances totales se justifie par le fait que la micro-variation n'introduit pas, en réalité, de décalage significatif au

niveau de la scène lexicale, comme le donnent à voir les paires d'expressions figées suivantes.

Tener la mosca detrás de la oreja : avoir la puce à l'oreille

Buscar una aguja en un pajar : chercher une aiguille dans une botte de foin

Enseñar los colmillos : montrer les dents

Pagar los platos rotos : payer les pots cassés

No llegarle a uno a la suela de los zapatos : ne pas arriver à la cheville de quelqu'un

Más papista que el Papa : plus royaliste que le roi

Dès lors que l'expression source peut donc être mise en relation, en langue cible, avec une correspondance totale ou semi-totale, la tâche du traducteur est, comme nous le disions, relativement aisée, d'autant que ces expressions ne présentent en général qu'une correspondance unique. Ceci n'est cependant pas toujours le cas, une expression possédant une correspondance totale ou semi-totale en langue cible pouvant très bien accepter d'autres possibilités de traduction. Pour illustrer ce point, nous prendrons l'exemple de l'expression *ponérsele a uno los pelos de punta* ('asustar a alguien o asustarse por algo') qui, dans le texte de Jean-Marie Saint-Lu, a été traduite par l'expression *faire dresser les cheveux sur la tête*, cette dernière pouvant être considérée comme une correspondance totale⁶³.

« Todos vosotros padecéis la miseria, el hambre, el analfabetismo y el dolor por culpa de Ellos – señaló siempre con el dedo extendido hacia un hipotético grupo situado más allá de los muros del local. De Ellos, que os oprimen, os explotan, os traicionan y, si es preciso, os matan. Y sé de casos que **os pondrían los pelos de punta**. Sé nombres de personas ilustres que tienen las manos rojas de sangre de los trabajadores. ¡Ah! No las veréis, porque las cubren blancos guantes de cabritilla. ¡Guantes traídos de París y pagados con vuestro dinero! » (E. Mendoza, *La verdad sobre el caso Savolta*, p.224)

« Tous, vous subissez la misère, la faim, l'analphabétisme et la souffrance à cause d'Eux. (Il montrait, toujours de son doigt tendu, un groupe hypothétique situé quelque part au-delà des murs de la salle). Eux, qui vous oppriment, qui vous exploitent, qui vous trahissent et, s'il le faut, qui vous tuent. Je connais des cas qui **vous feraient dresser les cheveux sur la tête**. Je connais des noms de personnes célèbres qui ont les mains rouges du sang des travailleurs. Ah ! vous ne pourrez

⁶³ On notera que dans l'expression *ponérsele a uno los pelos de punta*, l'argument *cabeza* reste implicite et que le prédicat complexe *poner de punta* correspond donc, dans l'expression française, à *faire dresser sur la tête*.

pas les voir, ces mains, car elles sont couvertes par des gants de chevreau. Des gants qui viennent de Paris et qui sont payés avec votre argent ! » (E. Mendoza, La vérité sur l'affaire Savolta, traduit par Jean-Marie Saint-Lu, p.204)

On peut tout d'abord observer que l'expression *faire dresser les cheveux sur la tête* présente en effet la même scène lexicale que l'expression source, à savoir le hérississement des cheveux sous le coup de la peur. D'autre part, cette scène lexicale reste associée, aussi bien en espagnol qu'en français, à la même scène réelle puisqu'il s'agit d'évoquer le sentiment de terreur qui pourrait s'emparer de ce groupe de travailleurs si le narrateur se livrait au récit des cas d'exécutions dont il a manifestement connaissance.

La traduction proposée par Jean-Marie Saint-Lu est donc idéale car celle-ci n'engage en effet aucun décalage entre l'espagnol et le français. Néanmoins, l'expression source aurait très bien pu être traduite différemment. D'autres expressions telles que *donner la chair de poule*, *faire froid dans le dos* ou *glacer le sang* auraient permis, en effet, de conserver la même scène réelle que dans l'expression source même s'il est en revanche certain que ces traductions auraient conduit à l'évocation d'une scène lexicale alternative dans la langue cible, exception faite, peut-être, de *donner la chair de poule*, cette dernière présentant un décalage moins radical que dans les autres cas. Sur le plan interprétatif, donc, toutes ces traductions se valent⁶⁴, mais dans la mesure où il existe une expression qui limite le risque de décalage au niveau de la scène lexicale, on préférera celle-ci aux autres, ces dernières restant des solutions de secours dans les contextes où la correspondance en question ne sera pas directement utilisable.

⁶⁴ On observera par ailleurs que toutes ces expressions ont une scène lexicale qui renvoie au corps humain.

3.3.1.2. L'expression source n'a pas de correspondance totale ou semi-totale dans la langue cible

Nous allons maintenant passer au cas où l'expression source ne peut pas être mise en relation avec une correspondance totale ou semi-totale dans la langue cible⁶⁵. Concrètement, cela concerne les cas où l'expression source possède au moins une correspondance en langue cible – en réalité souvent plusieurs – mais qui engage systématiquement un décalage, radical cette fois, au niveau de la scène lexicale. Ce qui revient donc à dire que les expressions cibles considérées ici comme correspondantes n'associent pas, en réalité, les mêmes scènes réelles aux mêmes scènes lexicales que dans les expressions sources. Les décalages que l'on pourra observer au niveau de la scène lexicale sont liés à un phénomène de macro-variation qui, comme nous l'avons montré précédemment, peut être plus ou moins étendu à l'ensemble des éléments de l'expression. Il arrive ainsi que certains éléments de l'expression source soient conservés dans l'expression cible – le prédicat verbal, massivement – ce qui ne remet nullement en cause l'existence d'un décalage au niveau de la scène lexicale.

Avant d'aborder des cas plus complexes, nous mentionnons ci-dessous une liste non exhaustive d'expressions assorties de leur traduction afin d'illustrer les remarques que nous venons de faire. On notera, pour ces expressions, que l'opération de traduction demeure encore relativement aisée dans la mesure où ces dernières ne possèdent pas forcément de correspondances multiples en langue cible, ce qui ne sera d'ailleurs pas toujours le cas dans les exemples qui seront traités prochainement.

Matar dos pájaros de un tiro : faire d'une pierre deux coups

Conocer⁶⁶ como la palma de la mano : connaître comme sa poche

Llamar al pan pan y al vino vino : appeler un chat, un chat

Empezar la casa por el tejado : mettre la charrue avant les bœufs

Ser harina de otro costal : c'est une autre paire de manches

⁶⁵ On notera accessoirement que ce cas de figure est celui qui est le plus massivement représenté dans notre corpus.

⁶⁶ Les éléments soulignés dans les expressions sources renvoient aux éléments totalement ou partiellement conservés dans les expressions cibles correspondantes.

Mentir como un bellaco : mentir comme un arracheur de dents

Hacer su agosto : faire son beurre

Andar a la greña : se crêper le chignon

Colgar los hábitos : jeter son froc aux orties

Descubrir el pastel : découvrir le pot aux roses

3.3.1.2.1. Le contexte, comme critère de sélection

Comme nous venons de l'expliquer, les expressions précédemment citées ne semblent pas poser de réels problèmes de traduction, celles-ci possédant en général une correspondance unique en langue cible.

Les cas que nous allons à présent développer sont donc plus complexes que les précédents, ceci notamment parce que les expressions sources confrontent souvent le traducteur à une multiplicité de traductions possibles. Ce cas de figure qui, en réalité, est loin d'être exceptionnel si l'on se base sur notre corpus, est à la fois un avantage et un inconvénient pour le traducteur. Il s'agit bien sûr d'un avantage dans la mesure où le traducteur ne se trouve pas dans une impasse – cas qui sera étudié prochainement - mais c'est aussi un inconvénient car cela implique en effet que le traducteur prenne une décision, fasse un choix parmi des traductions qui, au niveau interprétatif, se valent. Or, tout choix nécessite de disposer de critères de sélection robustes, ce que nous nous proposons donc d'étudier dans les pages suivantes.

Nous allons commencer par montrer que le contexte peut être utilisé par le traducteur comme critère de sélection, en particulier lorsque celui-ci est amené à traduire une expression qui peut être mise en relation avec plusieurs autres expressions figées dans la langue cible. Il faut néanmoins insister sur le fait que la notion de contexte, qui est une donnée fondamentale en traduction, sera une notion transversale dans notre travail. En effet, le contexte est toujours plus ou moins mis à contribution lorsqu'il s'agit de faire un choix de traduction, qu'il soit question ou non de traduire une expression figée dans le texte source, nous serons donc conduit à convoquer la notion de contexte dans la quasi totalité des cas qui seront développés.

Nous allons tout d’abord étudier l’expression (*correr*) *como alma que lleva el diablo* qui, comme on peut le voir dans le contexte ci-dessous, a été traduite par l’expression *courir comme si on avait le diable aux trousses*.

« *Mientras los bandidos se entregan a los mayores excesos, usted, con expresión compungida – como si realmente les hubiese entregado la verdadera carta – continúa retirándose paso a paso, aunque sin darles todavía la espalda. Luego, cuando se haya alejado lo suficiente, se da la vuelta y empieza a correr **como alma que lleva el diablo**. Sale del bosque y, al llegar al molino, tome la dirección del pueblo* » (J. Tomeo, *El castillo de la carta cifrada*, p.110)

« *Pendant que les bandits se livrent à toute sorte d’excès, vous, avec un air éploré – comme si vous leur aviez réellement remis la bonne lettre – vous continuez à reculer pas à pas, mais sans leur tourner encore le dos. Ensuite, quand vous vous serez suffisamment éloigné, vous faites demi-tour et vous vous mettez à courir **comme si vous aviez le diable aux trousses**. Vous sortez du bois et, en arrivant au moulin, vous prenez la direction du village* » (J. Tomeo, *Le château de la lettre codée*, traduit par Denise Laroutis, p.140)

On peut constater que l’expression utilisée dans le texte cible ne présente pas de décalage significatif vis-à-vis de l’expression source, tant du point de vue de la scène lexicale que de la scène réelle : l’idée de précipitation est en effet bien présente et est également associée à une scène lexicale où est évoqué le diable.

Il faut cependant souligner que cette expression aurait pu être traduite très différemment, celle-ci possédant en effet plusieurs correspondances en langue cible. L’idée de précipitation pouvait en effet être rendue par différentes expressions figées, pourvu que ces dernières puissent être combinées avec le verbe *courir*. Parmi ces possibilités de traduction, nous pourrions notamment citer :

- (*courir*) *comme un dératé*
- *à toutes jambes*
- *à bride abattue*
- *ventre à terre*
- *prendre ses jambes à son cou*

Toutes ces expressions étaient recevables aussi bien du point de vue du sens que du registre de langue, l'expression n'étant pas particulièrement familière. Denise Laroutis a semble-t-il préféré utiliser une expression qui permettait de convoquer quasiment la même scène lexicale qu'en espagnol. En effet, les deux expressions évoquent la même situation d'une personne qui serait poursuivie par le diable, ce qui justifie donc un certain empressement, une certaine urgence. On peut alors se demander si la scène lexicale est le seul et unique critère ayant présidé au choix de cette expression en particulier, parmi toutes les correspondances possibles en langue cible. En réalité, l'expression *courir comme si on avait le diable aux trousses* convient particulièrement bien dans le présent contexte où il est question de fuir au plus vite d'un groupe de bandits. Cette expression intègre en effet le mot *trousses*,⁶⁷ lequel n'est pas sans rappeler le verbe *détrousser*, ce dernier étant généralement associé à une activité à laquelle se livrent les bandits, ou détrousseurs, donc. Pour cette raison également, l'expression utilisée en langue cible s'avère être une réponse de traduction adaptée dans le présent contexte.

Nous allons à présent étudier l'expression *a mandíbula batiente*, qui est également une expression adverbiale. Tout d'abord, comme nous le voir dans les extraits ci-dessous, cette expression est extraite d'une même œuvre de Javier Tomeo et a été traduite par le même traducteur. Malgré cela, la traduction diffère d'un fragment à l'autre, ce qui montre que la traduction d'une expression figée n'est pas systématiquement la même, y compris chez un même traducteur et au sein d'un même ouvrage.

« *Se echó a reír **a mandíbula batiente**. Dagoberto se reía apoyando las carcajadas en la letra u, tal como suele hacer la gente sanguínea y con malas pulgas, pero tampoco en aquella ocasión supe si estaba riéndose de verdad o si continuaba representando la misma comedia de antes. No me atreví, sin embargo, a preguntárselo, para no darle la oportunidad de que, a su vez, me preguntase por qué se lo había preguntado* » (J. Tomeo, *Diálogo en re mayor*, p.76-77)

« *Il se mit à rire **à gorge déployée**. Dagoberto rigolait en appuyant ses éclats de rire sur le son ou, comme le font d'habitude les hommes sanguins et mauvais coucheurs, mais je ne sus pas cette fois-ci non plus s'il riait pour de vrai ou s'il jouait toujours la même comédie que tout à l'heure. Toutefois, je n'osai pas le lui*

⁶⁷ Le mot *trousse* désignait autrefois un haut-de-chausses court et relevé porté par les pages aux XVIe et XVIIe siècles.

demander pour qu'il ne saute pas sur l'occasion pour me demander, à son tour, pourquoi je le lui avais demandé » (J. Tomeo, Dialogue en Ré Majeur, traduit par Mor Gaye, p.67-68)

*« Cuando el tren empezó a aminorar la marcha, el muy canalla todavía continuaba riéndose a **mandíbula batiente** y yo seguía sin saber qué hacer. Terminó por fin de reír, me quitó la pistola de la mano y volvió a guardarla en la maleta » (J. Tomeo, Diálogo en re mayor, p.142)*

*« Quand le train commença à décélérer, cette vieille canaille riait encore à **s'en décrocher la mâchoire** et je restais sans savoir que faire. Il arrêta enfin de rire, retira la pistolet de ma main et le rangea dans sa valise » (J. Tomeo, Dialogue en Ré Majeur, traduit par Mor Gaye, p.119)*

On peut tout d'abord remarquer que les deux traductions proposées (*à gorge déployée* et *à s'en décrocher la mâchoire*) sont les deux expressions que l'on pourrait mettre en correspondance avec l'expression source. Sur le plan interprétatif, au moins, ces deux traductions se valent. On peut ensuite observer que, parmi ces deux correspondances, l'expression *à s'en décrocher la mâchoire* est celle qui présente une scène lexicale la plus proche de l'expression source puisque celle-ci évoque également une mâchoire en mouvement. Nous allons donc voir en quoi le contexte peut nous servir encore de critère de sélection, ce qui est nécessaire ici puisque l'expression source peut être traduite de deux façons différentes.

Dans le premier extrait, le choix de l'expression *à gorge déployée* est une traduction particulièrement adaptée dans ce contexte précis dans la mesure où l'on nous parle en effet d'éclats de rire et de sons, donc de choses qui passent par le canal de la voix.

Le second contexte, quant à lui, ne semble pas imposer un choix de traduction plus qu'un autre, les deux correspondances pouvant donc, théoriquement, être indistinctement envisagées. On pourrait, à l'instar du traducteur, jeter notre dévolu sur l'expression *à s'en décrocher la mâchoire*, celle-ci étant, comme nous le disions, très proche de l'expression espagnole.

L'étude de l'expression *a mandíbula batiente* aboutit donc au même type de conclusions que dans le cas précédent : c'est souvent le contexte d'emploi qui permet au traducteur de faire un choix parmi plusieurs traductions possibles.

Le cas de l'expression *dormir a pierna suelta* est lui aussi particulièrement éclairant sur le rôle tout à fait fondamental du contexte dans le cadre de la traduction des expressions figées. Cette expression, qui a été traduite par le même traducteur dans deux œuvres différentes, a donc reçu, comme nous pouvons le voir ci-dessous, deux traductions différentes. Le dictionnaire bilingue, quant à lui, ne propose qu'une seule correspondance : *dormir à poings fermés*.

« *De pequeño me pasaba buena parte de la noche en vela, devanándome el seso, infligiéndome a mí mismo un auténtico tormento : qué pasaría si de repente me encontrara abandonado y sin recursos, si me olvidara de todo lo que sé, si me quedara ciego, sordo y mudo, adónde iré a parar cuando me muera, en fin, ya sabes. Entonces pensaba que los mayores habían encontrado la respuesta a las cuestiones fundamentales y por eso dormían **a pierna suelta**, roncando y resoplando como si quisieran proclamar groseramente su serenidad. Más tarde comprendí que los adultos tampoco sabían nada. Simplemente, otras preocupaciones más prosaicas pero más inmediatas les impedían filosofar* » (E. Mendoza, *Mauricio o las elecciones primarias*, p.16)

« *Quand j'étais petit, je passais une bonne partie de la nuit éveillé à me creuser les méninges et à m'infliger à moi-même une vraie torture : que se passerait-il si je me trouvais tout d'un coup abandonné et sans ressources, et si j'oubliais tout ce que je savais, si je restais aveugle, sourd et muet, où irai-je quand je mourrai, enfin tu connais. Je pensais alors que les grands avaient trouvé la réponse aux questions fondamentales et que c'était pour ça qu'ils dormaient **à poings fermés**, qu'ils ronflaient et s'ébrouaient comme s'ils voulaient proclamer grossièrement leur sérénité. Plus tard, j'ai compris que les adultes, eux non plus, ne savaient rien. Simplement, d'autres préoccupations plus prosaïques mais plus immédiates les empêchaient de philosopher* » (E. Mendoza, *Mauricio ou les élections sentimentales*, traduit par François Maspero, p.15-16)

« *Me despierta un timbrazo. ¿Dónde estoy ? En un sofá. ¿Y este living tan mono ? Ah, ya recuerdo. ¿Dónde está Gurb ? La puerta de su alcoba está cerrada. Debe de estar durmiendo **a pierna suelta**. Siempre ha sido de mucho dormir. No como yo, que soy madrugador y diligente. El timbre sigue sonando* » (E. Mendoza, *Sin noticias de Gurb*, p.127)

« *Je suis réveillé par une sonnette. Où suis-je ? Sur un canapé. Et ce délicieux living ? Ah oui, je me souviens. Où est Gurb ? La porte de sa chambre est fermée. Il doit dormir **sur les deux oreilles**. Il a toujours été un gros dormeur. Pas comme moi, qui suis matinal et actif. La sonnerie continue à retentir* » (E. Mendoza, *Sans nouvelles de Gurb*, traduit par François Maspero, p.110)

Le traducteur a donc proposé deux traductions différentes, *dormir à poings fermés* et *dormir sur ses deux oreilles*. Nous allons voir que si ces deux traductions peuvent être tout à fait valables pour traduire l'expression *dormir a pierna suelta*, elles ne sont en

revanche en aucun cas interchangeables, du moins dans les deux extraits étudiés. C'est donc de nouveau le contexte qui va nous permettre de faire un choix parmi ces deux correspondances.

Dans le premier extrait, tout d'abord, la traduction proposée, *dormir à poings fermés*, ne correspond pas exactement au sens de l'expression source dans ce contexte précis. Dans ce contexte, en effet, l'expression *dormir a pierna suelta* n'a pas le sens de 'dormir profondément' – ce qu'exprime en réalité *dormir à poings fermés* – mais bien de 'dormir paisiblement'. Le présent contexte fait apparaître en effet une opposition entre, d'un côté, les adultes, qui semblent dormir en toute quiétude, en toute sérénité, et, de l'autre, les enfants, qui, eux, ne parviennent à trouver le sommeil, tout angoissés qu'ils sont par des questions existentielles. Pour rendre donc au mieux cette idée de sommeil paisible qui caractérise le monde des adultes, notre choix pourrait se porter sur l'expression *dormir sur ses deux oreilles*, cette dernière étant d'ailleurs la traduction proposée dans le second extrait.

Inversement, dans le second extrait, le contexte nous contraint très clairement à rejeter cette traduction. Il faut signaler, pour justifier notre position, que l'expression *dormir sur ses deux oreilles* sous-tend généralement l'idée d'une source d'inquiétude précédant le sommeil mais s'étant finalement dissipée pour laisser place à un climat beaucoup plus serein. L'utilisation de cette expression dans le présent contexte est totalement inadéquate car rien n'indique, en effet, qu'il y a eu une source d'inquiétude avant le sommeil, et ce, même dans les pages précédant l'extrait dont est issue cette expression. Ce n'est donc que l'idée de 'sommeil profond' qui domine ici et qui doit donc être traduite dans la langue cible. De plus, le narrateur précise clairement que Gurb est un gros dormeur (« *Siempre ha sido de mucho dormir* »), ce qui confirme donc que le sommeil profond revêt un caractère habituel chez ce personnage. Pour cet extrait, nous aurions opté pour l'expression utilisée dans le premier extrait, à savoir *dormir à poings fermés*. Pour conclure, le traducteur aurait été bien inspiré de plus étudier le contexte.

Le cas suivant est assez similaire du précédent car c'est de nouveau le contexte qui entre comme critère de sélection. L'expression *tomarle a uno el pelo* qui sera à présent étudiée possède plusieurs possibilités de traduction en langue cible. Le dictionnaire bilingue propose en effet trois expressions correspondantes : *se payer la tête de*

quelqu'un, mettre quelqu'un en boîte et faire marcher quelqu'un, auxquelles on pourrait également ajouter *mener quelqu'un en bateau*. Ces quatre expressions sont toutes à peu près synonymes de 'se moquer' ou 'tromper quelqu'un', et correspondent donc au sens lexicalisé de l'expression source ('engañar o gastar una broma a alguien'). Or, nous allons voir que le contexte rend certaines de ces traductions plus adaptées que d'autres, d'autant que ces traductions ont des nuances de sens un peu différentes. Pour mettre cette propriété en évidence, nous citons ci-dessous trois extraits différents où est employée l'expression concernée.

*« Corto la comunicación – no estoy seguro, sin embargo, de que ella no lo haya hecho antes – y salgo de la cabina sudando a mares. Terminó ya el partido de fútbol, pero los tres hombres – el bodeguero y sus dos clientes – continúan sentados frente al televisor. Son más de la una y media. El bodeguero está de mal humor porque su equipo ha perdido. Los dos clientes **le toman el pelo** y el pobre hombre se defiende como puede, y justifica la derrota con confusas referencias a misteriosas conspiraciones que van más allá de lo estrictamente deportivo »* (J. Tomeo, *La agonía de Proserpina*, p.93)

*« Je coupe la communication – je ne suis pas sûr, cependant, qu'elle ne l'a pas déjà fait – et je sors de la cabine dégoulinant de sueur. Le match de football est terminé, mais les trois hommes – le marchand de vin et ses deux clients – sont toujours assis devant le poste. Il est plus d'une heure et demie. Le marchand de vin est de mauvaise humeur parce que son équipe a perdu. Les deux clients **se payent sa tête** et le pauvre homme se défend comme il peut. Il justifie la défaite avec de confuses références à des mystérieuses conspirations qui vont au-delà du domaine strictement sportif »* (J. Tomeo, *L'agonie de Proserpine*, traduit par Denise Laroutis, p.82)

« Alarga la mano hacia los folios que dejé esta mañana encima de la mesa, coge unos cuantos y se da aire. Le digo que tenga cuidado porque se está abanicando con el final de mi última novela. Se disculpa con una sonrisa y deja los folios donde estaban. Me pide que le cuente de qué va la novela.

- Pues verás – le digo – se trata de una chica que una tarde de verano va a visitar a su amigo que es escritor.

- Pues igual que nosotros – dice ella, guiñándome el ojo. Tú eres escritor y yo soy tu amiga. Hace calor y he venido a verte.

- Más o menos. La chica entra en el apartamento del escritor (son las siete o siete y media de la tarde) y se sienta en una butaca. Se queja del calor pero el escritor dice que prefiere no abrir la ventana porque no puede resistir el ruido de los coches. Ella empieza a abanicarse con unas cuartillas que ha cogido de la mesa y él le advierte que tenga cuidado porque en esas cuartillas está escrito el final de su última novela.

*Anita piensa que **le estoy tomando el pelo**. Me estás contando lo mismo que estamos haciendo nosotros, dice. Luego se encoge de hombros y me pide que siga » (J. Tomeo, *La agonía de Proserpina*, p. 9-10)*

« Elle tend la main vers les feuillets que j'ai laissés ce matin sur la table, en saisit quelques-uns et se donne de l'air avec. Je lui dis de faire attention, qu'elle est en train de s'éventer avec la fin de mon dernier roman. Elle est confuse, sourit, et repose les feuillets là où ils étaient. Elle me demande de lui raconter ce qu'il y a dans mon roman.

- Voilà – je lui dis – c'est l'histoire d'une fille, un soir d'été, qui va voir son ami chez lui, et l'ami est écrivain.

- Alors c'est comme nous – elle me dit en me faisant un clin d'œil. Tu es écrivain et je suis ton amie. Il fait chaud et je suis venue te voir.

- Si on veut. La fille entre dans l'appartement de l'écrivain (il est sept heures, sept heures et demie du soir) et elle s'assied dans un fauteuil. Elle trouve qu'il fait trop chaud mais l'écrivain lui dit qu'il aime mieux ne pas ouvrir la fenêtre car il ne supporte pas le bruit des voitures. Elle se met à s'éventer avec des feuilles qu'elle a prises sur la table, et il lui dit de faire attention parce que c'est la fin de son dernier roman qui est écrite sur ces feuillets.

*Anita pense que **je la mets en boîte**. Tu me racontes la même chose que ce qu'on fait, me dit-elle. Puis elle hausse les épaules et me demande de continuer » (J. Tomeo, *L'agonie de Proserpine*, traduit par Denise Laroutis, p.7-8)*

*« Pero él no quiso escucharme y me advirtió que tenía los tornillos muy bien puestos y que, hasta la fecha, nadie había conseguido **tomarle el pelo**. Presumió de conocer muy bien a todos los de mi ralea y durante un buen rato me estuvo mirando a los ojos, sin mover un músculo del rostro, como si se hubiese quedado muerto con los ojos abiertos » (J. Tomeo, *Diálogo en re mayor*, p.41)*

*« Mais il ne voulut pas en savoir plus et me fit remarquer qu'il avait les boulons bien vissés et qu'à ce jour, personne n'avait réussi à le **mettre en boîte**. Il se vanta de très bien connaître les gens de mon espèce et il me regarda dans les yeux durant un bon moment, le visage impassible, comme un cadavre dont les yeux resteraient ouverts » (J. Tomeo, *Dialogue en Ré majeur*, traduit par Mor Gaye, p.40)*

Comme nous l'évoquions à l'instant, le choix de traduction nécessite une analyse fine du contexte car les traductions données comme correspondances ont en réalité des nuances de sens qui ne peuvent être saisies que dans le contexte lui-même.

Ainsi, dans le premier extrait, l'expression *se payer la tête de quelqu'un* est un choix de traduction raisonnable car c'est en effet essentiellement l'idée de moquerie qui prime. On nous parle dans le présent contexte d'un marchand de vin totalement dépité parce que son équipe favorite vient de perdre un match de football, ce qui suscite les

moqueries des deux autres hommes venus regarder avec lui le match à la télévision. Ils se moquent de lui ouvertement car celui-ci tente de justifier la défaite de son équipe en invoquant des raisons absurdes. Le traducteur a donc eu raison de choisir cette traduction car les autres correspondances mentionnées précédemment impliquent davantage l'idée de tromperie, comme nous allons le voir dans un instant.

Dans les deux derniers extraits, les traducteurs ont choisi l'expression *mettre quelqu'un en boîte* ce qui semble là encore un choix raisonnable. Dans ces deux contextes, en effet, l'idée de tromperie, voire de mensonge, est beaucoup plus prégnante que celle de moquerie. C'est pourquoi nous écartons catégoriquement l'expression *se payer la tête de quelqu'un* et privilégions *mettre quelqu'un en boîte* ou *mener quelqu'un en bateau*. À notre sens, ces traductions sont beaucoup plus adaptées dans ces deux contextes car celles-ci sous-tendent l'idée que l'on invente une histoire pour tromper quelqu'un, qu'on cherche à lui faire croire quelque chose qui ne correspond pas à la réalité. Dans le texte *La agonía de Proserpina*, Anita demande à Juan, son ami écrivain, de lui raconter l'histoire d'un de ses romans. Celui-ci s'exécute mais, rapidement, Anita s'aperçoit que Juan est en train de lui raconter leur propre histoire, la situation qu'ils sont en train de vivre à cet instant précis. Il ressort donc de ce contexte que Juan ne cherche pas seulement à plaisanter, mais bien à duper son amie en abusant de sa crédulité.

Enfin, dans le texte *Diálogo en re mayor*, c'est également l'idée de tromperie qui est en jeu car Juan, conscient qu'une entente cordiale ne pourra jamais être obtenue et désireux surtout d'en finir avec ce dialogue ennuyeux et conflictuel, se résigne finalement à adopter le même discours que son interlocuteur, ce dernier lui faisant donc clairement comprendre qu'il n'est pas dupe de la supercherie. Il faudra donc également privilégier l'expression *mettre quelqu'un en boîte*.

On notera en outre que dans de tels contextes, l'expression *tomarle a uno el pelo* pourrait parfaitement être traduite par le verbe *embobiner*, par exemple, mais, dans la mesure où la langue cible dispose d'expressions figées au moins équivalentes sur le plan interprétatif, on privilégiera cette option de traduction.

Le dernier cas que nous allons étudier illustre de nouveau le poids du contexte sur les choix de traduction que l'on peut être amené à faire. Dans l'extrait ci-dessous,

l'expression *más feo que Picio* a été traduite par l'expression *laid comme un pou*, ce qui constitue une possibilité de traduction parmi d'autres. Nous allons ainsi tenter de montrer dans quelle mesure le contexte réduisait ici les possibilités de traduction.

« Yo de estas cosas no entiendo, replicó Verónica. Para mí lo más próximo a la divinidad es Manolo Blahnik, pero esto del monoteísmo no siempre es como dices. En México estudié un poco la religión azteca y te la regalo. Cientos de dioses a cual más sanguinarios. Y **más feos que Picio** » (E. Mendoza, *Mauricio o las elecciones primarias*, p.368)

« Moi, je ne comprends rien à tout ça, répliqua Verónica. Pour moi, ce qui se rapproche le plus de la divinité est Manolo Blahnik, mais cette histoire de monothéisme n'est pas toujours comme tu le dis. Au Mexique, j'ai un peu étudié la religion aztèque, et je te la laisse volontiers. Des centaines de dieux plus sanguinaires les uns que les autres. Et tous **laid comme des poux** » (E. Mendoza, *Mauricio ou les élections sentimentales*, traduit par François Maspero, p.358)

Il importe tout d'abord de signaler que l'expression *más feo que Picio* offrait deux correspondances principales :

- *laid comme un pou*
- *laid comme les sept péchés capitaux*

Or, si l'on observe ensuite le contexte, on peut remarquer que l'expression est utilisée pour qualifier la laideur de dieux aztèques. Dans un tel contexte, il serait donc délicat de la traduire par l'expression *laid comme les sept péchés capitaux*, cette dernière ayant en effet une forte connotation religieuse. Une telle traduction reviendrait concrètement à introduire un trait d'humour qui n'est pas présent dans le texte source puisque l'expression *más feo que Picio* est employée pour elle-même, sans effet de style particulier, et n'a pas, quoi qu'il en soit, de connotations religieuses. En revanche, cette traduction aurait été particulièrement efficace si la scène lexicale associée à l'expression source avait fait directement référence à un nom de personnage biblique, par exemple, ce qui n'est manifestement pas le cas ici. Le croisement de différentes sources (Ayala 1995 ; Buitrago 2009) semblerait en effet indiquer que *Picio* est le nom d'un personnage espagnol populaire sans rapport avec la religion. Sans rentrer le détail, il

s'agirait plus précisément du nom d'un savetier andalou, devenu célèbre lors de la première moitié du XIX^e siècle du fait de son extrême laideur.

Compte tenu du contexte, le traducteur était donc plus ou moins contraint d'écarter l'expression *laid comme les sept péchés capitaux*. Si *laid comme un pou* apparaît dans ce contexte comme une traduction acceptable, il faut cependant noter que celle-ci gomme ou efface le caractère culturel de l'expression source puisque l'on passe en effet d'un nom propre typique de la civilisation source à un nom commun non spécifique à la civilisation cible. Cet effacement est en quelque sorte inévitable dans la mesure où la langue cible ne dispose pas d'expressions figées comportant une référence à un personnage populaire qui serait emblématique de la laideur. Il est d'autre part évident qu'une traduction littérale ne comblerait pas acceptablement cette lacune culturelle car une telle traduction laisserait le lecteur dans une certaine incompréhension, sauf si cette dernière est assortie d'une note explicative de traduction en bas de page. La seule façon de combler cette lacune serait d'introduire le nom de Quasimodo (« *et tous aussi laids que Quasimodo* ») qui, dans la culture française, est habituellement associé à l'idée de laideur. Cependant, cette traduction ne permet pas de conserver une expression figée dans le texte cible et comporte d'autre part le risque de susciter l'amusement du lecteur, ce qui ne saurait être le cas dans le texte source où la référence culturelle n'est pas aussi évidente ou ne ressort pas autant qu'en français, celle-ci faisant partie d'une expression réellement consacrée. Il y a donc lieu de penser qu'une telle traduction surtraduirait l'expression source.

3.3.1.2.2. La scène lexicale de l'expression source, comme critère de sélection

Après avoir montré que le contexte pouvait être utilisé comme critère de sélection lorsque l'on est amené à faire un choix parmi plusieurs traductions possibles, nous allons voir à présent dans quelle mesure la scène lexicale de l'expression source peut également agir à ce niveau. Nous présenterons donc la scène lexicale comme un critère de sélection à part entière mais il est évident que le contexte reste en tout état de cause un critère fondamental.

Nous allons, pour commencer, étudier l'expression *llover a cántaros* qui, dans les deux extraits ci-dessous, a été traduite par deux expressions figées différentes mais de sens équivalent. D'un point de vue interprétatif, en effet, ces deux traductions expriment l'idée d'une pluie abondante, ce qui correspond d'autre part au sens lexicalisé de l'expression source. On peut alors se demander à présent si l'une de ces traductions est meilleure que l'autre et même, s'il n'y avait pas d'autres façons de traduire cette expression.

« *Todavía sin noticias de Gurb. **Llueve a cántaros**. En Barcelona llueve como su Ayuntamiento actúa: pocas veces, pero a lo bestia. Decido no salir y aprovechar la mañana para asear un poco la nave* » (E. Mendoza, *Sin noticias de Gurb*, p.31)

« *Toujours sans nouvelles de Gurb. **Il pleut à seaux**. La pluie de Barcelone ressemble à l'activité de son Conseil municipal : elle est rare, mais quand elle tombe, elle est d'une brutalité stupéfiante. Je décide de ne pas sortir et d'employer la matinée à faire un peu de ménage dans le vaisseau* » (E. Mendoza, *Sans nouvelles de Gurb*, traduit par François Maspero, p.23)

« *En la primera página había una entrada que decía así: Lunes, 7. **Llueve a cántaros**. No me atrevo a salir. Estoy muy nervioso. El resto de las páginas estaba en blanco* » (E. Mendoza, *La isla inaudita*, p.279)

« *A la première page était écrit : Lundi 7. **Il pleut à verse**. Je n'ose pas sortir. Je me sens très nerveux. Les autres pages étaient blanches* » (E. Mendoza, *L'île enchantée*, traduit par Annie Morvan, p.239-240)

Une recherche lexicographique montre, qu'en réalité, l'expression *llover a cántaros* peut être mise en relation avec plusieurs expressions figées en langue cible, parmi lesquelles il est possible de citer :

- *pleuvoir à seaux*
- *pleuvoir à verse*
- *pleuvoir à flots*
- *pleuvoir à torrents*
- *pleuvoir (tomber) des cordes*
- *pleuvoir comme vache qui pisse*

Tout d'abord, il importe d'écarter la dernière expression de cette liste, celle-ci étant d'un registre de langue familier. Retenir ici cette expression conduirait en effet à introduire un décalage stylistique important entre l'espagnol et le français. Ensuite, pour faire un choix parmi les expressions restantes, le traducteur peut donc essayer de s'appuyer sur la scène lexicale de l'expression source. Si l'on compare donc à présent ces traductions, on observe que, sur le plan de la scène lexicale, l'expression *pleuvoir à seaux* est sans doute celle qui est la plus proche de l'expression source, *cántaros* et *seaux* étant en effet des récipients destinés à contenir un liquide. Les expressions *pleuvoir à seaux* et *llover a cántaros* construisent donc des scènes lexicales analogues où l'abondance de pluie est représentée ou mise en scène par le déversement continu de récipients plein d'eau. Si le traducteur souhaite rester au plus près de l'expression source, son choix devra donc se porter sur cette traduction. On notera accessoirement que *pleuvoir à seaux* est la seule expression de cette liste présentant un cas de micro-variation par rapport à l'expression source, les autres expressions introduisant en effet un décalage plus radical au niveau de la scène lexicale.

Ce qui précède ne signifie pas, néanmoins, que les autres traductions ne soient pas valables dans de tels contextes. En effet, les expressions *pleuvoir à verse* ou *tomber des cordes*, en particulier, restent parfaitement recevables même s'il est certain qu'elles impliqueront un décalage plus important sur le plan de la scène lexicale.

Les remarques que nous venons de formuler à propos de *llover a cántaros* peuvent s'appliquer, d'une certaine façon, à la traduction de *caer chuzos de punta*, ces deux expressions étant en outre quasiment synonymes. Nous reproduisons ci-dessous l'extrait d'où est issue l'expression concernée.

« *Nemesio acabó de despachar la cena sin decir palabra y, en cuanto hubo arrebañado el último plato, hizo ademán de abandonar el local.*

- ¿Te vas ya, Nemesio ? – le decía Rosita. ¿No ves que **caen chuzos de punta** ?

- Sí, menuda noche de perros – corroboró el tabernero.

- Una noche para quedarse bien calentito, entre sábanas... y en buena compañía – concluyó Rosita » (E. Mendoza, *La verdad sobre el caso Savolta*, p.203-204)

« *Nemesio termina son dîner sans dire un mot puis, après avoir essuyé le dernier plat, il fit mine de quitter les lieux.*

- *Tu t'en vas déjà, Nemesio ? lui demanda Rosita. Tu ne vois pas **qu'il tombe des cordes** ?*

- *Ça oui, un sacré temps de chien, corrobora le patron.*

- *C'est un temps à rester bien au chaud entre deux draps... et en bonne compagnie, conclut Rosita »* (E. Mendoza, *La vérité sur l'affaire Savolta*, traduit par Jean-Marie Saint-Lu, p.186)

Comme nous l'évoquions à l'instant, les expressions *caer chuzos punta* et *llover a cántaros* sont quasiment synonymes, à ceci près que *caer chuzos de punta* s'emploie souvent pour évoquer une pluie drue et particulièrement violente, comme l'explique notamment A. Buitrago (2009, 79) : « *Decimos que caen chuzos de punta cuando llueve mucho, muchísimo, cuando cae esa lluvia ruidosa y dura, casi sólida, dura y puntiaguda como chuzos* ».

Le choix du traducteur s'est donc porté sur l'expression *tomber des cordes* qui, sur le plan interprétatif, ne pose pas de problème particulier. De plus, on peut remarquer que cette traduction permet de conserver le même prédicat verbal que dans l'expression source. Mais il faut d'autre part souligner que cette expression aurait pu être traduite différemment, en passant, par exemple, par l'expression *tomber des hallebardes*. Sur le plan de la scène lexicale, cette traduction constituerait sans doute une amélioration par rapport à la traduction originale dans la mesure où *hallebardes* et *chuzos de punta* font référence à des armes pointues. Comme dans le cas précédent, l'expression *tomber des hallebardes* peut être traitée comme un cas de micro-variation par rapport à l'expression source. C'est donc celle qui présente un décalage le plus faible vis-à-vis de la scène lexicale source. Ces deux expressions construisent donc des scènes lexicales analogues : la pluie est tellement forte ou tellement violente qu'on croirait qu'il tombe des piques du ciel, à la place des gouttes.

Ceci étant posé, on pourrait néanmoins émettre quelques réserves en ce qui concerne l'utilisation de l'expression *tomber des hallebardes* dans le présent contexte. En effet, cette expression semble avoir un caractère un peu vieillissant, ce qui explique peut-être

qu'elle soit aujourd'hui moins usuelle que *tomber des cordes*, par exemple. De plus, celle-ci s'insère dans un dialogue, ce qui tend peut-être également à rendre son emploi plus délicat ou moins naturel que dans un extrait sans dialogue. Malgré tout, il faut rappeler que le texte d'où est extraite l'expression est le premier roman de l'écrivain espagnol Eduardo Mendoza, avec une publication en 1975, il y a donc environ quarante ans. Ceci peut donc être un élément en faveur de l'expression *tomber des hallebardes* car on peut penser que celle-ci était peut-être plus usuelle à cette époque, notamment dans des textes littéraires. Pour cette raison, nous privilégierons ici ce choix de traduction et considérerons *tomber des cordes* comme une solution « de secours », notamment dans des textes plus récents et plus familiers où l'utilisation de *tomber des hallebardes* produirait un décalage stylistique trop important.

Les expressions dites à variantes peuvent également nous servir à illustrer l'intérêt, pour le traducteur, d'étudier de plus près la scène lexicale de l'expression source afin de faire son choix parmi plusieurs traductions possibles. Nous allons ainsi nous intéresser à la traduction de l'expression *estar uno hasta el gorro* qui, dans notre corpus, présente les variantes suivantes : *estar uno hasta las narices*, *estar uno hasta la coronilla*, *estar uno hasta los huevos*. Toutes ces variantes sont synonymes de 'estar harto de algo o alguien' mais nous verrons cependant que l'une d'entre elles n'a pas exactement le même registre de langue, ce qui aura bien entendu des conséquences au niveau de la traduction. Avant de passer à l'aspect traduction, nous reproduisons ci-dessous les contextes dans lesquels apparaissent ces différentes expressions :

« - No me vas a hacer una escenita ahora, con los niños desayunando.

- Están viendo dibujos animados y ya basta de poner de pretexto a los niños, por los que no te preocupas en absoluto.

- Eso es mentira. ¿Qué te pasa hoy? He llegado tarde, lo siento. He estado trabajando de alguna manera, así que perdón, lo siento mucho, y ya vale.

- Lo de « alguna manera » era una muletilla de Carlos que utilizaba mucho y que a mí me ponía muy nerviosa.

- De alguna manera, me estás poniendo los cuernos, no te interesa nada nuestro matrimonio y de alguna manera **estoy hasta el gorro** de hacer como que no pasa nada » (C. Rico-Goñoy, *Cortados, solos y con (mala) leche*, p.41-42)

« - Tu ne vas pas me faire une scène maintenant, les enfants sont à côté.

- Ils regardent des dessins animés, et puis arrête de les prendre comme prétexte, tu t'en fiches complètement.

- Alors, là, je ne suis pas d'accord. Qu'est-ce qui te prend, aujourd'hui ? C'est vrai, je suis rentré tard, je suis désolé, mais d'une certaine façon, c'était pour mon travail, alors je regrette et voilà.

- Ce « d'une certaine façon » était une rengaine exaspérante dont Carlos me rebattait les oreilles.

- Eh bien, tu vois, d'une certaine façon, tu me trompes, tu te fiches de notre couple, et d'une certaine façon, **j'en ai ras le bol** de faire comme si de rien n'était » (C. Rico-Godoy, *Presque parfaites*, traduit par Carole d'Yvoire, p.45-46)

« Vuelto a mi aspecto, no sabía si ponerle cara a Farrerons, no ponérsela y meterme en mi habitación como si nada hubiera pasado, pero **estaba hasta las narices** de pasarlo mal, de tener miedo, de no ser dueño de mis deseos ni de mi actos y salí a la escalera a cuyo pie el tipo me esperaba con una sonrisa de escorpión golfo » (M. Vázquez Montalbán, *Los alegres muchachos de Atzavara*, p.74)

« Redevenu présentable, j'hésitais à faire face à Farrerons ou à m'éclipser dans ma chambre comme si rien ne s'était passé, mais **j'en avais plein le dos** d'avoir peur, de me sentir mal à l'aise, de perdre le contrôle de mes envies et de mes actes, et je suis revenu à l'escalier au pied duquel le type m'attendait avec un sourire venimeux et voyou » (M. Vázquez Montalbán, *La joyeuse bande d'Atzavara*, traduit par Bernard Cohen, p.77)

« Estoy muerto. Me han dado una paliza los de Peugeot, hemos recorrido no sé cuántos bares y discos de moda, y los tíos frescos como lechugas, que aguantan lo que les echen, pero yo ya me estoy haciendo viejo. **Estoy hasta la coronilla** de enseñarles la movida madrileña a los extranjeros » (C. Rico-Godoy, *Cortados, solos y con (mala) leche*, p.40-41)

« Je n'en peux plus. Les clients de Peugeot m'ont épuisé. On a écumé je ne sais combien de bars et de discothèques à la mode, et les gars, toujours frais comme des gardons. Ça, on peut dire qu'ils tiennent bien l'alcool. Mais moi, je me fais vieux. **J'en ai plus qu'assez** de montrer la movida madrilène à des étrangers » (C. Rico-Godoy, *Presque parfaites*, traduit par Carole d'Yvoire, p.44)

« Pero bueno, en mi propia casa y no puedo relajarme y tomar una copa, es increíble. Mira, **estoy hasta los huevos** de tu discreción y tu buena educación, tu modestia y tu clase alta » (C. Rico-Godoy, *Cortados, solos y con (mala) leche*, p.179)

« Mais enfin, si même chez moi je ne peux pas me détendre et boire un verre. C'est incroyable ! Tu vois, **j'en ai ras le bol** de ta discrétion, de ta bonne éducation, de ta modestie, de ta classe » (C. Rico-Godoy, *Presque parfaites*, traduit par Carole d'Yvoire, p.205)

On peut tout d'abord constater que ces expressions ont toutes été traduites par des expressions figées en langue cible et que celles-ci présentent un sens équivalent. La difficulté avec ce type d'expressions est qu'elles possèdent souvent de nombreuses possibilités de traduction, ce qui nécessite de faire un choix et donc, en réalité, de disposer de critères de sélection. Nous allons donc tenter de montrer que la scène lexicale des expressions sources peut être l'un de ces critères. Il importe avant toute chose de récapituler, de façon néanmoins non exhaustive, ces différentes possibilités de traduction :

- *en avoir marre*
- *en avoir ras le bol*
- *en avoir ras la casquette*
- *en avoir sa claque*
- *en avoir par-dessus la tête*
- *en avoir plein le dos*
- *en avoir (ras) plein le cul*

Comme nous l'évoquions à l'instant, ces traductions se valent toutes sur le plan interprétatif. Le choix du traducteur ne peut donc pas se faire sur la base du critère sémantique. C'est pourquoi nous pensons de nouveau que la scène lexicale, ou une partie de ses éléments, est une piste qui, en matière de traduction d'expressions figées, mérite d'être exploitée.

S'agissant tout d'abord de la variante avec *huevos*, qui est la variante la plus vulgaire, le critère de sélection sera la valeur stylistique associée à l'expression. Dans le cas de cette variante, l'expression *en avoir ras (plein) le cul* s'avère donc être la meilleure option de traduction puisque celle-ci est en effet la plus vulgaire parmi toutes les expressions disponibles en langue cible. Il faut noter à ce titre que, dans les expressions populaires, le terme *huevos* est souvent synonyme de *cojones*. Il existe même une variante

« féminisée » de cette expression, tout aussi vulgaire, elle aussi : *estar una hasta los ovarios*.

S'agissant ensuite des variantes restantes, certains éléments de la scène lexicale, en particulier l'argument, peuvent nous conduire à privilégier une variante plutôt qu'une autre dans la langue cible. Dans le cas de la variante avec *gorro*, on peut estimer raisonnablement que *en avoir ras la casquette* serait l'expression la plus proche de l'espagnol du point de vue de la scène lexicale. S'agissant enfin de la variante avec *coronilla*, terme qui désigne en réalité le dessus de la tête, notre choix pourrait se porter sur l'expression *en avoir par-dessus la tête*.

Nous pouvons observer, pour conclure, que dans les contextes étudiés, les traducteurs n'ont semble-t-il pas conduit le même raisonnement que nous, alors que pourtant le dictionnaire bilingue proposait souvent ces mêmes traductions.

Nous allons à présent enchaîner avec l'expression *dejar a uno por los suelos* et montrer de nouveau que la scène lexicale qui est associée à cette expression est un critère susceptible d'orienter le choix du traducteur vers une traduction plus proche de l'espagnol que ce qui a été proposé dans la version originale.

« Me mira de soslayo y espera que le replique o, por lo menos, que le presente alguna objeción. Su juego está claro : quiere tirarme de la lengua y arrastrarme a una confesión exhaustiva y comprometedora, en la que **deje** a mi madre **por los suelos**. Me muestro sin embargo prudente y guardo silencio » (J. Tomeo, *Amado monstruo*, p.11)

« Il me regarde par en dessous et attend ma réponse ou, à tout le moins, une objection de ma part. Son petit jeu est transparent : il m'asticote pour m'amener sans que je le veuille à lui faire une confession complète et compromettante au cours de laquelle je me laisserais aller à lui **dire pis que pendre** de ma mère. En conséquence, je relève ma garde et je me tiens coi » (J. Tomeo, *Monstre aimé*, traduit par Denise Laroutis p.12)

Dans ce court extrait, l'expression *dejar a uno por los suelos* ('en una situación muy mala o de mucho desprestigio') a été traduite par l'expression *dire pis que pendre de quelqu'un*, ce qui, sur le plan interprétatif, en fait une traduction acceptable. Le contexte nous fait comprendre en effet que le recruteur pousse habilement le candidat à critiquer sa mère, à en dire du mal, à tenir des propos déshonorants à son égard. La traduction proposée est donc, de ce point de vue, conforme au sens de l'expression source dans son

contexte. Celle-ci pourrait cependant être améliorée en tenant compte davantage de la scène lexicale associée à l'expression source, celle-ci évoquant l'idée que celui qui est la cible de critiques est tellement atteint dans son honneur, sa réputation étant tellement abaissée, qu'il est au niveau du sol. Compte tenu de ces éléments, le choix de traduction aurait donc pu se porter sur les expressions *traîner quelqu'un dans la boue* ou *mettre quelqu'un plus bas que terre*, ce qui aurait permis de conserver une partie de la scène lexicale source, d'accentuer l'idée de déshonneur qui est centrale dans la langue source ('en situación muy baja respecto al crédito o la fama') et aussi de conserver également une expression hyperbolisante, une personne ne pouvant en réalité être abaissée plus bas que terre ou plus salie que traînée dans la boue.

Comme on peut le voir, ce choix de traduction aura nécessité de croiser plusieurs critères, à savoir la prise en compte de la scène lexicale de l'expression source et son caractère hyperbolique.

Nous allons, pour finir, reprendre synthétiquement quelques remarques concernant la traduction de trois expressions étudiées précédemment, à différents endroits de notre travail, et qui présentent un intérêt à ce stade de la réflexion, où l'on tente de montrer l'intérêt de la scène lexicale comme critère de sélection des traductions en langue cible.

Nous allons tout d'abord reprendre le cas de l'expression *faltarle a uno un tornillo* ('estar trastornado, loco, por lo general en sentido figurado') qui, dans notre corpus, a systématiquement été traduite de façon littérale. Nous reproduisons ci-dessous l'un des contextes d'où est issue cette expression.

« Anita sonríe, pero, no vuelve a mover los dedos. Dice que cada minuto que pasa está más convencida de que **me falta un tornillo** y que antes de venir esta tarde a verme no podía sospechar que estuviese tan mal de la azotea, pero lo dice como si le hiciese gracia » (J. Tomeo, *La agonía de Proserpina*, p.108-109)

« Anita sourit mais, cette fois, elle ne bouge pas les doigts. Elle me dit qu'à chaque minute qui passe elle est de plus en plus persuadée **qu'il me manque une vis** et qu'avant de venir me voir ce soir elle ne pouvait soupçonner que j'eusse une araignée au plafond, mais on dirait plutôt que cela l'amuse » (J. Tomeo, *L'agonie de Proserpine*, traduit par Denise Laroutis, p.96)

Schématiquement, on peut envisager de traduire cette expression selon deux procédés différents :

- soit en utilisant une expression figée qui a un sens lexicalisé équivalent à *faltarle a uno un tornillo*, soit, par exemple, *avoir une case en moins*, *avoir une araignée au plafond* ou *travailler du chapeau*. Dans ce cas de figure, notre choix se porterait de préférence sur l'expression *avoir une case en moins* car celle-ci présente en effet une scène lexicale très proche de l'espagnol. En effet, l'absence d'une pièce ou d'un élément, exprime, dans les deux langues, l'idée d'un déséquilibre mental. Nous écarterions ainsi l'expression *avoir une araignée au plafond*, d'une part parce qu'elle est utilisée quelques mots plus loin pour traduire *estar mal de la azotea* et d'autre part, parce qu'elle exprime l'idée de folie ou de dérangement mental au travers d'une scène lexicale où il est en réalité plutôt question d'un élément en surplus (Rey & Chantreau 2007, 145). S'agissant enfin de l'expression *travailler du chapeau*, on notera qu'elle présente également un décalage radical au niveau de la scène lexicale (vis-à-vis de l'expression source), ce qui ne la rend donc ni différente ni préférable à *avoir une araignée au plafond*.

- soit en la traduisant par l'adjectif *marteau* (être un peu marteau) dont le sens correspond parfaitement à celui de l'expression source. Il importe de souligner que cette traduction n'est pas classée comme une expression figée, du moins dans les ouvrages lexicographiques consultés, sans doute en raison de son caractère non polylexical. Bien qu'il ne s'agisse donc pas d'une séquence figée, cette traduction est au moins aussi intéressante que *avoir une case en moins* qui, elle, est véritablement figée. En effet, cette traduction présente une analogie intéressante au niveau champ lexical puisque la vis et le marteau sont des accessoires de bricolage.

Dans les deux cas de figure, ces traductions permettent de conserver une partie de la scène lexicale source, soit en exprimant l'idée d'un manque (*avoir une case en moins*), soit en faisant référence à un outil (*être un peu marteau*).

Nous allons à présent passer au cas de l'expression *darle a uno el pasaporte* et envisager également différentes possibilités de traduction.

« - *Aunque a la hora de la verdad – dijo – me asaltó el miedo y abandoné la empresa. De no haber sido por tu tosudez, no estaríamos metidos ahora en este lío.*

- *Eso – repliqué –, ahora voy a ser yo el responsable de lo que pasa por su mala cabeza. ¿No se da cuenta de que probablemente son los destinatarios del maletín los que, furibundos, trataron de asesinar a mí y **dieron el pasaporte** al Power, que en paz descanse ? » (E. Mendoza, *El laberinto de las aceitunas*, p.88)*

« - *Mais, au pied du mur, expliqua-t-elle, j'ai eu peur et j'ai abandonné ce projet. Sans ton obstination, nous ne serions pas dans ce pétrin.*

- *C'est ça, répliquai-je, maintenant c'est moi qui vais être responsable de tous vos ennuis. Vous ne comprenez pas que ce sont probablement les destinataires de la mallette qui, furieux, ont essayé de m'assassiner **et ont donné son passeport** à M. Muscle – qu'il repose en paix ! » (E. Mendoza, *Le labyrinthe aux olives*, traduit par Françoise Rosset, p.64)*

Pour cette expression, trois pistes principales de traduction semblent pouvoir être envisagées :

- soit utiliser une expression figée qui a un sens lexicalisé équivalent à *darle a uno el pasaporte*, ce qui est tout à fait réalisable avec des traductions comme *envoyer quelqu'un ad patres* ou *faire la peau à quelqu'un*. L'inconvénient est qu'aucune de ces expressions ne permet de conserver ne serait-ce qu'une partie de la scène lexicale de l'expression source, ce qui, du reste, n'est pas foncièrement gênant notamment dans le cas où le traducteur n'a pas d'autre solution ;
- soit en la traduisant par un verbe simple comme *descendre* ou *buter*, mais dans ce cas, on ne « transpose » pas la notion de figement dans le texte cible. S'il est possible dans certains cas de traduire une expression figée par un verbe, un adverbe ou un nom commun, il est en revanche souhaitable que cette traduction apporte un véritable « plus » par rapport à l'utilisation d'une expression figée (Cf. *faltarle a uno un tornillo*)
- soit en proposant une traduction semi-littérale, cette dernière consistant à traduire littéralement les éléments de l'expression source et en ajoutant un pivot traductif afin de s'assurer de la bonne réception de cette traduction dans la langue cible. Par exemple, il pourrait s'agir ici de forger un énoncé du type *donner son passeport à quelqu'un pour*

l'au-delà ou *pour l'autre monde*, le pivot évitant d'insérer une note explicative en bas de page, ce qui est en réalité un avantage car celle-ci présente souvent l'inconvénient de parasiter ou ralentir la lecture.

Pour conclure, cet exemple nous aura permis de montrer qu'il est possible de conserver la scène lexicale d'une expression source dans la langue cible même si aucune expression correspondante ne permet de le faire théoriquement, ceci nécessitant, dans le cas présent, de forger une traduction semi-littérale.

Nous allons reprendre enfin l'expression *ponerse uno como un basilisco* et rechercher les traductions possibles pour ce cas.

« *Le sostengo la mirada sin parpadear, hasta que desaparece su expresión suspicaz. Prosigo diciéndole que les escribí la carta a escondidas de mi madre, mientras ella estaba en la cocina, pero que finalmente descubrió lo que me traía entre manos y que entonces se puso como un basilisco* » (J. Tomeo, *Amado monstruo*, p.9)

« *Imperturbable, je soutiens son regard jusqu'à ce qu'y ait disparu toute trace de soupçon. Je poursuis mon récit en lui disant que je leur ai écrit en cachette de ma mère, à un moment où elle était dans la cuisine, mais elle a compris ce que j'étais en train de trafiquer et elle est devenue comme folle* » (J. Tomeo, *Monstre aimé*, traduit par Denise Laroutis, p.10)

Dans cet extrait, l'expression *ponerse uno como un basilisco* est utilisée par l'auteur pour qualifier un accès de colère, celui de la mère Juan, vieille dame maniaque, totalement réfractaire à l'idée que son fils de trente ans s'émancipe, quitte le cocon familial, en décrochant un emploi de gardien de nuit dans une banque. Lorsque celle-ci découvre que son fils a répondu, dans son dos, à une offre d'emploi déposée par la banque, elle entre alors dans un état second, ce que à quoi renvoie donc l'expression en question. La traduction proposée par Denise Laroutis est une forme semi-figée, correcte sur le plan interprétatif, mais qui affadit grandement l'expressivité de la langue source. Nous allons donc interroger différents types de traduction pour évaluer celle qui serait la plus adaptée dans le cas présent.

Il faut tout d'abord signaler que la langue cible ne dispose pas d'expressions de sens équivalent avec une scène lexicale qui évoquerait, comme en espagnol, une sorte de monstre. Il est néanmoins possible d'utiliser l'adjectif *monstre* pour qualifier la colère,

et par là même accentuer son degré d'intensité, d'autant que *piquer une colère monstre* peut être considéré comme une collocation, et donc comme une forme semi-figée. Cette option de traduction peut être une alternative intéressante si l'on est dans l'optique de sauver une partie de la scène lexicale, même s'il est évident, qu'à l'arrivée, celle-ci est nettement moins savoureuse qu'en espagnol.

Par ailleurs, nous avons déjà eu l'occasion d'envisager une traduction littérale pour cette expression mais celle-ci ne s'était pas avérée très efficace. Il est bien délicat, en effet, de proposer une traduction littérale de cette expression car il y a très peu de chances pour que cette référence mythologique soit disponible culturellement dans la langue cible.

Outre la première solution évoquée, qui pour nous reste une piste sérieuse, le traducteur peut se tourner vers des expressions figées qui ont un sens équivalent ou approchant. On pourrait à ce titre citer les expressions *monter sur ses ergots* – qui est d'ailleurs la seule expression figurant dans le dictionnaire bilingue – *se foutre en boule* (comme le font notamment les hérissons lorsqu'ils se sentent menacés ou en colère) ou encore *prendre la mouche*, cette dernière exprimant l'idée d'un emportement soudain pour une raison souvent futile.

L'expression *ponerse uno como un basilisco* est donc un cas complexe de traduction car, quelle que soit l'option de traduction retenue, celle-ci engagera forcément une « perte », qui sera liée soit à un affadissement de la scène lexicale, soit au renoncement à une forme figée dans le texte cible.

3.3.1.2.3. La notion d'aspect comme critère de sélection

Nous allons montrer à présent que la notion d'aspect est une propriété fondamentale en traduction puisque celle-ci peut également agir comme critère de sélection. Nous serons d'ailleurs conduit à constater que cette notion reste souvent liée à la notion de contexte, étudiée précédemment.

Pour mettre cette propriété en relief, nous étudierons tout d'abord la traduction de l'expression *beber como un cosaco* ('beber mucho, emborracharse').

« *Ya sabes lo que pasó luego. Ella acudió a la cita vestida con una falda estampada de flores rojas, azules, amarillas y verdes y el pelo recogido en un moño. Juan no le dijo nada. Le dio toda una noche para que se lo contase todo. De ese modo Anita hubiera recuperado parte de su dignidad, pero no lo hizo. La muy guarra se pasó casi toda la noche abriendo y cerrando las piernas y **bebiendo como un cosaco*** » (J. Tomeo, *La agonía de Proserpina*, p.181-182)

« *Tu sais ce qui s'est passé ensuite. Elle arriva au rendez-vous vêtue d'une jupe imprimée de fleurs rouges, bleues, jaunes et vertes et les cheveux serrés en chignon. Juan ne lui dit rien. Il lui donna toute la nuit pour tout lui raconter. Ainsi, Anita aurait retrouvé une partie de sa dignité, mais elle n'en fit rien. Cette salope passa presque toute la nuit à écarter et à serrer les jambes et à **boire comme un Cosaque*** » (J. Tomeo, *L'agonie de Proserpine*, traduit par Denise Laroutis, p.162)

Le traducteur a donc proposé ici une traduction littérale de cette expression. Il est d'ailleurs possible que celle-ci soit le « symptôme » d'un problème, ou d'une difficulté, en lien, justement, avec la notion d'aspect dont il va être question ici. Dans le présent contexte, l'expression *beber como un cosaco* est utilisée pour dire que le personnage féminin a bu beaucoup d'alcool au cours de la soirée, ce qui n'en fait donc pas pour autant un personnage alcoolique. Ce qu'il importe donc de remarquer, car cela aura évidemment des conséquences traductologiques, est que l'action de boire présente ici un aspect tout à fait ponctuel (Vinay & Darbelnet 2009, 77). L'aspect ponctuel ou non duratif associé à l'action de boire est d'ailleurs confirmé par le contexte lui-même, puisque l'on apprend en effet que la jeune femme n'a bu en réalité qu'une partie de la nuit (« *se pasó casi toda la noche* »).

Compte tenu de ces éléments, il serait donc délicat d'utiliser l'expression *boire comme un trou* car, d'une part, cette expression associe souvent l'action de boire à un comportement général ou habituel, ce qui ne saurait être le cas ici, et d'autre part, parce que cela voudrait dire que le personnage a bu *continuellement*, toute la nuit, un trou absorbant *sans cesse* tout l'alcool qu'on lui verse. On retrouve finalement le même type de contraintes avec d'autres traductions comme *lever le coude* ou *boire comme une éponge*.

S'agissant enfin de l'expression avec le terme *Polonais*, celle-ci ne s'emploierait réellement qu'avec l'adjectif *saoul* (*être saoul comme un Polonais*). Elle n'envisage donc pas l'action dans son déroulement mais son résultat : l'ivresse.

Le choix de traduction pourrait donc se porter sur l'expression populaire *se bourrer la gueule*, celle-ci ne présentant pas les mêmes contraintes que les traductions précédentes. D'autre part, le registre de langue familier de cette expression est cohérent dans le présent contexte car Anita est en effet qualifiée de *salope*.

On pourrait enfin envisager de traduire cette expression en utilisant des traductions non figées comme *se saouler*, *se pinter*, *se pochtronner*, *s'enivrer* ou *se boissonner*. Compte tenu du registre de langue dominant dans cet extrait, nous sommes conduit à écarter le verbe *s'enivrer*.

Pour finir, nous allons étudier le cas de l'expression *llorar a moco tendido* et montrer que, dans le présent contexte, le choix de traduction devait également tenir compte de la notion d'aspect, ce qui en fait donc un critère fondamental.

« Dejó el coche sobre la acera frente a la casa de la Porritos. La señora Marcela le abrió la puerta **llorando a moco tendido**. No había pasado nada que justificara aquel llanto, salvo el nerviosismo : la señora Marcela presentaba síntomas de histeria. Llevaba en las manos la escoba y el recogedor, porque acababa de romper una taza y un plato y este incidente nimio había colmado la medida de su entereza » (E. Mendoza, *Mauricio o las elecciones primarias*, p.257-258)

« Il rangea la voiture sur le trottoir devant la maison de Porritos. Mme Marcela ouvrit la porte, le visage **baigné de larmes**. Il ne s'était rien passé qui justifie une telle cataracte, mais elle était à bout de nerfs : Mme Marcela présentait les symptômes de l'hystérie. Elle tenait à la main le balai et la pelle à poussière, parce qu'elle venait de casser une tasse et une assiette, et cet incident minime avait eu raison de ce qui lui restait encore de forces » (E. Mendoza, *Mauricio ou les élections sentimentales*, traduit par François Maspero, p.251)

On peut tout d'abord observer que la traduction proposée présente un décalage stylistique important par rapport à l'expression source. Le traducteur propose en effet une traduction d'un registre plutôt littéraire, un peu vieillissante même, ce qui ne correspond pas aux valeurs stylistiques associées à l'expression source, cette dernière étant d'un registre de langue familier et présentant une scène lexicale clairement hyperbolique.

S'agissant à présent de la notion d'aspect, il importe de souligner que, dans la langue source, l'action de pleurer est envisagée dans son déroulement, ce que tendrait

également à confirmer la forme progressive du prédicat. La traduction, en revanche, présente un caractère essentiellement résultatif, ce qui ne convient donc pas totalement dans le présent contexte, l'action de pleurer n'étant en aucun cas terminée.

L'amélioration consisterait, d'une part, à utiliser une expression figée qui corresponde davantage aux valeurs stylistiques de l'expression source, à savoir *pleurer toutes les larmes de son corps*, *pleurer comme une Madeleine* ou, mieux, *comme une fontaine*, et d'autre part, à veiller à ce que le prédicat verbal reste au gérondif.

3.3.1.2.4. L'hyperbole comme critère de sélection

Nous allons enfin montrer que le maintien de l'hyperbolisation, à savoir du caractère hyperbolique de certaines expressions, est également une propriété fondamentale en traduction, propriété qui, certes, a déjà été plus ou moins relevée, mais sur laquelle nous souhaiterions ici insister.

Pour ce faire, nous étudierons plus en détail le cas de l'expression *costar un Perú* dont la scène lexicale est en effet hautement exagérative, le Pérou exprimant l'idée de quelque chose d'extrêmement coûteux. Ceci dans la mesure où, à l'époque coloniale, ce pays représentait en effet une source de profits colossale pour la Couronne espagnole grâce à l'exploitation de mines d'or qui se trouvaient alors en nombre sur son territoire (Buitrago 2009, 754-755). Avant de passer à la dimension traductologique, nous reproduisons ci-dessous le contexte dans lequel apparaît cette expression.

« *El perfume, totalmente exclusivo de nardos, **me cuesta un Perú**. Sólo lo hay en una tienda en todo Madrid* » (C. Rico-Godoy, *Cortados, solos y con (mala) leche*, p.114)

« *Ce parfum, à base de nard exclusivement, **me coûte une fortune**. On ne le trouve que dans un seul magasin de Madrid* » (C. Rico-Godoy, *Presque parfaites*, traduit par Carole d'Yvoire, p.130)

Il faut tout d'abord préciser que la traduction proposée n'est pas considérée comme une expression figée en tant que telle, du moins dans les ouvrages consultés. Il s'agirait donc plus vraisemblablement d'une collocation car il existe bien par ailleurs une

association lexicale fréquente entre *coûter* et *une fortune*. On peut à ce titre noter que *une fortune* sélectionne souvent le verbe *coûter* (on trouve également cette association dans *croquer une fortune*) mais que l'inverse n'est pas nécessairement vrai puisque *coûter* peut être associé en effet à divers arguments, tels que *les yeux de la tête*, *une blinde* ou *un bras*.

Pour cet exemple, concrètement, l'amélioration consisterait, d'une part, à proposer une véritable expression, et non une collocation et, d'autre part, à veiller à ce que la traduction retenue présente un caractère hyperbolique qui soit plus saisissant que dans la traduction originale. Le choix de traduction pourrait donc très bien se porter sur l'une des expressions précédemment citées, tout en sachant néanmoins que *coûter les yeux de la tête* possède un équivalent littéral en espagnol (*costar un ojo de la cara*), ce qui n'est pas un argument suffisant, selon nous, pour nous empêcher d'utiliser cette expression.

3.3.2. Deuxième cas de figure : l'expression source ne possède pas de correspondances dans la langue cible

Jusqu'à présent, les cas développés concernaient des expressions qui pouvaient être mises en correspondance avec au moins une expression figée dans la langue cible - en réalité souvent plusieurs - la complexité de la traduction consistant alors à se doter de critères pour sélectionner une traduction parmi d'autres. Il va donc s'agir à présent d'étudier des cas plus complexes, à savoir des expressions qui n'ont pas véritablement⁶⁸ de correspondances en langue cible et donc d'envisager, pour ces cas, différentes possibilités de traduction.

Nous allons donc commencer par étudier le cas de l'expression *pelar la pava* ('estar en conversación dos novios') dont la traduction s'avère en effet complexe.

*« Pero también la Mary tenía cuatro novios con los que **pelaba la pava** en la casapuerta, con lo que además de ocupación tenía variedad, como a ella le*

⁶⁸ Il s'agira donc de cas où l'expression source n'a aucune correspondance en langue cible mais aussi de cas où la correspondance disponible s'avère totalement inadéquate ou inutilisable dans de tels contextes.

gustaba, y no por eso dejaba de tener derrames cuando veía la foto de Jarabo »
(E. Mendicutti, *El palomo cojo*, p.125)

« Mais la Mary avait aussi quatre fiancés avec lesquels **elle discutait** à la grande porte, ce qui fait qu'en plus d'occupation, elle avait de la variété, comme elle aimait, et ce n'est pas ce qui l'empêchait de mouiller en flaque chaque fois qu'elle voyait la photo de Jarabo » (E. Mendicutti, *Le pigeon boiteux*, traduit par Denise Laroutis, p.141)

L'expression a donc été traduite par le verbe *discuter*, ce qui n'est pas totalement satisfaisant mais cette traduction permet néanmoins d'accéder globalement au sens de l'expression source. Il s'agit bien en effet de discussion, mais d'une discussion entre des amoureux, souvent longue et plus ou moins tenue secrète, à l'écart des autres. Cette expression ne s'emploie donc en réalité que dans un contexte amoureux, ce qui n'est pas le cas du verbe *discuter*.

De son côté, le dictionnaire bilingue (Larousse) propose de la traduire par l'expression *faire la cour*, traduction que nous rejetons car, d'une part, celle-ci oriente davantage l'interprétation du côté de la séduction et, d'autre part, parce que dans le schéma traditionnel, ce sont généralement les hommes qui font la cour aux femmes, et non l'inverse (*faire la cour à une femme* : 'se montrer assidu, chercher à lui plaire', Le Robert).

S'agissant d'une expression espagnole ancienne, nous avons également consulté le dictionnaire bilingue de Denis, Maraval et Pompidou car ce dernier est en effet plus ancien que le Larousse, mais celui-ci, en réalité, ne propose aucune traduction, se limitant, dans le cas présent, à gloser l'expression : « (*en parlant des amoureux*) *causer longuement, le soir, le garçon dans la rue, la jeune fille à son balcon ou derrière la grille de sa fenêtre* ».

La difficulté, pour le traducteur, est que la langue cible ne dispose donc pas d'expressions figées avec un sens équivalent à *pelar la pava*. Si l'on écarte d'emblée le recours à une traduction littérale (*plumer la dinde*), pour le moins incompréhensible, notre choix devra donc également se porter sur une traduction non figée. La traduction originale peut néanmoins être améliorée en utilisant plutôt le verbe *converser*, celui-ci étant plus connoté que *discuter*. Ce verbe possède en effet un petit côté précieux que l'on ne retrouve pas avec le verbe *discuter*, puisque l'on parlait, à une certaine époque,

des conversations de salons. Il y a donc également, en arrière-plan, l'idée que l'échange a lieu dans un cercle plus ou moins fermé, entre des personnes intimes, ce qui est donc bien adapté à la fois au contexte et au sens de l'expression source. On notera en effet que les échanges entre la jeune femme et ses soupirants ont lieu à l'extérieur de la maison, devant la porte. Enfin, il s'avère que l'on parle plutôt de conversation que de discussion amoureuse. On privilégiera donc cette traduction.

Dans certains cas, on pourrait également envisager de traduire cette expression par *faire un aparté* ou *s'entretenir en aparté avec quelqu'un*.

Le cas suivant nous conduit à présent à étudier la traduction de l'expression *poner uno los ojos en blanco* ('dar muestras de gran admiración').

« Algunos restaurantes, es cierto, sirven ancas de rana como una de sus grandes especialidades, pero no me parece que la rentabilidad y la supervivencia de esos restaurantes dependa de la inclusión en la carta de un plato tan discutible. Ni de ese plato, ni de cualquier otra sofisticación culinaria. No desorbitemos las cosas. No hagamos como esos afrancesados que, poniendo los ojos en blanco, hablan de quesos inolvidables y jamones litúrgicos » (J. Tomeo, *El castillo de la carta cifrada*, p.46)

*« Certains restaurants, c'est vrai, servent des cuisses de grenouille et en ont fait une de leurs grandes spécialités, mais il ne me semble pas que la rentabilité et la survie de ces restaurants dépendent de l'introduction à la carte d'un plat aussi discutible. Ni de ce plat ni d'aucune autre sophistication culinaire. Remettons les choses à leur place. Ne faisons pas comme ces gallolâtres **qui prennent des airs extasiés** pour parler de fromages inoubliables et de jambons liturgiques »* (J. Tomeo, *Le château de la lettre codée*, traduit par Denise Laroutis, p.57)

Tout d'abord, il importe de préciser que cette expression est délicate à traduire car, comme dans le cas précédent, la langue cible ne dispose pas d'expressions figées avec un sens équivalent à l'expression source. Dans le présent contexte, l'auteur emploie l'expression *poner uno los ojos en blanco* pour qualifier l'état d'admiration de ces « gallolâtres » - néologisme lexical pour désigner ici péjorativement tout étranger manifestant une certaine inclination pour la culture française - lorsque ceux-ci parlent de jambon et de fromage, deux aliments souvent associés à la gastronomie française, au même titre que les cuisses de grenouille, d'ailleurs. S'agissant à présent de la scène lexicale associée à cette expression, celle-ci renvoie à une pose très théâtrale où la

personne qui est en état d'admiration a les yeux totalement révoltés, ne laissant réellement apparaître que le blanc des yeux. Il s'avèrerait néanmoins délicat de traduire cette expression par *faire les yeux blancs* car une telle traduction pourrait sembler en effet quelque peu ambiguë. De ce point de vue, la traduction proposée par Denise Laroutis (*prendre des airs extasiés*) permet un accès beaucoup plus direct au sens de l'expression source, ce qui en fait donc une piste sérieuse de traduction, d'autant que le sentiment d'extase s'accompagne également souvent d'une mimique du visage. Enfin, on pourrait également proposer de traduire cette expression par le verbe classique *se pâmer* ('être affecté de, affecter la plus grande admiration') mais il est en revanche évident qu'un tel choix de traduction impliquerait un effacement du caractère imagé de l'expression source.

Nous allons à présent étudier le cas de l'expression *organizarse (armarse) la de San Quintín* ('haber alboroto, escándalo o pelea'), que nous avons déjà eu l'occasion de commenter lorsque nous avons abordé la question des traductions littérales. Il nous semble intéressant de réétudier ce cas car cette expression pose en effet un véritable problème de traduction, comme nous allons le voir dans un instant.

« Si usted empieza a andar, se le agita el trasero y la señora Condesa, que está siempre a la que salta, no puede evitar que se le alegren las niñas de los ojos, puede **organizarse la de San Quintín**. Cabe incluso la posibilidad de que Don Demetrio, sin entrar en más averiguaciones, les mate. A usted, y, desde luego, a ella. Reflexione pues un instante, Bautista, sobre lo triste que sería morir por una mujer que ni siquiera hemos tenido entre los brazos. Actúe con cautela, sea prudente y evite cualquier movimiento en presencia de Doña Beatriz » (J. Tomeo, *El castillo de la carta cifrada*, p.35-36)

« Si vous marchez, votre postérieur se mettra à s'agiter et Mme la Comtesse, qui est toujours à l'affût de ce qui se présente, ne pourra empêcher ses pupilles de briller et alors **vous pouvez vous attendre à une Saint-Quentin**. Il se pourrait même que Don Demetrio, sans chercher plus loin, vous tue. Vous et elle, bien entendu. Réfléchissez un instant, Bautista. C'est si triste de mourir pour une femme qu'on n'a même pas tenue dans ses bras. Agissez avec circonspection, soyez prudent et évitez tout mouvement en présence de Doña Beatriz » (J. Tomeo, *Le château de la lettre codée*, traduit par Denise Laroutis, p.43)

Il faut tout d'abord rappeler très sommairement que la référence à Saint-Quentin renverrait à un fait historique réel, plus précisément à une bataille de 1557 au cours de

laquelle s'opposèrent les armées française et espagnole dans la ville de Saint-Quentin, située dans le Nord de la France. Cette bataille fut particulièrement violente et se solda par une défaite cuisante de l'armée française (Ayala 1995, 84). Cette référence belliqueuse éclaire donc, dans une certaine mesure, le sens de cette expression, que l'on emploie pour exprimer l'idée qu'une affaire se termine de manière conflictuelle.

Dans le présent contexte, le narrateur, qui a le titre de marquis, préconise à son valet, un certain Bautista, de ne commettre aucun faux-pas en présence de l'épouse de Don Demetrio, un noble à qui il doit remettre une missive pour le moins indéchiffrable. Le marquis recommande à Bautista de rester immobile car il craint en effet que Doña Beatriz, l'épouse de Don Demetrio, puisse être charmée par la boiterie de celui-ci, ce qui créerait en réalité de sérieux problèmes car Don Demetrio a la réputation d'être un mari jaloux.

Comme nous le disions, cette expression présente une difficulté réelle de traduction car celle-ci n'a pas véritablement de correspondance en langue cible. Le dictionnaire ne propose d'ailleurs qu'une solution unique de traduction (*se armó la de San Quintín : il y a eu du grabuge*) dont l'utilisation est loin d'être généralisable à l'ensemble des contextes que l'on pourra être amené à rencontrer, le nuancement de sens se faisant souvent au cas par cas. Nous verrons d'ailleurs un peu plus tard que cette traduction s'avère totalement inadéquate dans un extrait de *La mirada de la muñeca hinchable*. Enfin, cette traduction ne correspond pas tout à fait à une expression figée.

Nous allons donc à présent tenter de rechercher plusieurs possibilités de traduction :

- S'agissant tout d'abord de la traduction originale, le traducteur a donc choisi de traduire cette expression de façon littérale en conservant la référence à Saint-Quentin sans avoir jugé nécessaire d'insérer une note explicative de traduction. Ce choix est en partie discutable car le lecteur peut s'interroger, à juste titre, sur la nature et le sens de cette référence. On peut se demander en effet s'il s'agit d'un nom de fête, comme la Saint-Jean, ou d'un nom de bataille, comme la Bérézina. Le maintien de cette référence dans le texte cible suppose donc la connaissance de ce fait historique, peu étudié et peu connu en France. Le choix d'une traduction littérale est donc un pari risqué sur le plan interprétatif, à moins, comme nous le disions, d'insérer une note explicative en bas de

page. L'idéal aurait été, selon nous, de faire précéder le nom de Saint-Quentin d'un pivot du type *à une nouvelle bataille* ce qui permettrait au moins de lever l'ambiguïté.

- La deuxième possibilité consisterait à remplacer la référence à Saint-Quentin par un nom de bataille plus parlant dans l'esprit d'un lecteur francophone. Par exemple, à la Bérézina ou à la Saint-Barthélemy. Dans le premier cas, la Bérézina est le nom d'une bataille⁶⁹ souvent associée à l'idée d'échec ou de catastrophe, ce qui ne correspond donc pas au sens de l'expression source dans le présent contexte. La Saint-Barthélemy, quant à elle, renvoie au massacre des protestants, organisé par les catholiques, à Paris, dans la nuit du 23 au 24 août 1572, soit à peu près à la même époque que se déroula la fameuse bataille de la Saint-Quentin dont il est question ici. Cette référence évoque donc plutôt l'idée d'un massacre, de sauvagerie, ce qui se rapproche sans doute davantage du sens de l'expression *organizarse la de San Quintín*, mais ce qui, du coup, a tendance à la surtraduire. Ainsi, remplacer le nom de Saint-Quentin par l'une de ces références présente certes l'avantage d'adapter la traduction à la culture cible mais ne satisfait complètement ni la contrainte de figement ni celle du sens.

- La dernière solution consisterait donc à trouver, dans les ressources de la langue cible, une expression qui permettrait de restituer le sens de l'expression source dans son contexte avec le risque, assumé, que cette traduction conduise à un effacement de la dimension culturelle de l'expression source, celle-ci étant liée à la référence à un nom de bataille dans l'expression elle-même. Parmi les solutions possibles, on pourrait notamment utiliser l'expression *en cuire à quelqu'un* ('entraîner des ennuis pour lui') : « *il pourrait bien vous en cuire* », traduction qui conviendrait bien dans le cas présent car celle-ci sous-tend l'idée qu'il y aura des représailles, des règlements de comptes. De toutes les possibilités évoquées, c'est sans doute cette traduction que nous aurions retenue.

⁶⁹ La Bérézina est le nom d'une bataille (1812) qui opposa l'armée napoléonienne à l'armée russe. Cette bataille fut un échec cuisant pour l'armée française qui se trouva bloquée dans son avancée par un obstacle naturel, la Bérézina, une rivière située dans l'actuelle Biélorussie (Wikipédia).

Comme nous l'évoquions tout à l'heure, toutes ces traductions ne sont pas forcément utilisables en tous contextes, le sens de cette expression pouvant changer d'un contexte à l'autre. C'est précisément le cas dans l'extrait ci-dessous, où l'expression *organizar la de San Quintín* n'a absolument pas la même interprétation que dans l'extrait précédent. En effet, il n'est plus question, dans le cas présent, de dispute ou de conflit, mais bien de bruit, de tapage. Le narrateur peine en effet à trouver le sommeil car celui-ci est gêné par les ébats bruyants d'un couple dans un film pornographique. Il s'avère donc impossible de la traduire par une expression évoquant l'idée de dispute ou de problème.

*« He dejado el televisor en marcha y poco a poco me voy quedando traspuesto, pero he olvidado apagar el televisor y los actores de la película empiezan a follar y **organizan la de San Quintín**. Imposible dormir con tantos suspiros. Me revienta que haya gente que se divierta trabajando »* (J. Tomeo, *La mirada de la muñeca hinchable*, p.132)

*« Doucement, mes yeux se ferment, mais j'ai oublié d'éteindre la télé et les acteurs du film commencent à s'enfiler et **font un foin épouvantable**. Imposible de dormir avec tous leurs soupirs. Ça me dégoûte qu'il y ait des gens qui s'amusent en travaillant »* (J. Tomeo, *Le regard de la poupée gonflable*, traduit par Denise Laroutis, p.129)

La traduction de Denise Laroutis est donc tout à fait adéquate puisque *faire un foin épouvantable* exprime clairement l'idée de tapage. Il est donc possible de traduire cette expression par *faire du foin* ou *faire un foin épouvantable*, l'adjectif *épouvantable* pouvant être remplacé par les locutions adjectivales *d'enfer* ou *du diable*, ces dernières traduisant également l'expression du haut degré en particulier lorsqu'il s'agit de qualifier le caractère excessif d'un bruit.

Enfin, on pourrait également traduire cette expression par *faire du boucan* ou, mieux, *faire un boucan d'enfer*, mais contrairement à *faire du foin* ou *faire un foin épouvantable*, cette traduction n'est pas considérée comme figée. Néanmoins, l'ajout de la locution *d'enfer*, qui est d'ailleurs souvent associée à *boucan*, permet, dans une certaine mesure, de pallier l'absence d'une expression figée en apportant une notion d'intensité. Ce qui est en revanche intéressant dans cette traduction est que le terme *boucan* désignait, à l'origine, un lieu de débauche, et donc un lieu particulièrement bruyant (*Le Robert historique*). L'étymologie de ce terme contribue donc à rendre cette

traduction cohérente vis-à-vis de ce contexte en particulier, puisque le bruit provient d'ébats sexuels.

Nous allons passer à présent au cas de l'expression *pañño de lágrimas* ('persona en quien se encuentra frecuentemente atención, consuelo o ayuda') qui, comme nous pouvons le voir dans les extraits ci-dessous, a été traduite de deux façons différentes.

*« Se le quebró la voz y por un instante temí que fuese a echarse a llorar, así pensé que era mejor que volviésemos a hablar de violines porque no me seducía la perspectiva de servir de **pañño de lágrimas** a nadie. Le pregunté dónde había aprendido tantas cosas sobre los violines y el hombre, hablando por detrás del pañuelo que había sacado para sonarse, me dijo que podría hablar también de otros instrumentos tan maravillosos como los violines, aunque fuesen menos conocidos »* (J. Tomeo, *Diálogo en Re mayor*, p.29-30)

*«Sa voix se cassa et je craignis un instant qu'il fonde en larmes, je pensai ainsi qu'il valait mieux reparler de violons, car l'idée **d'essuyer les larmes** de quelqu'un ne me réjouissait guère. Je lui demandai où il avait appris tant de choses sur les violons, et l'homme, le nez collé au mouchoir qu'il avait sorti pour se moucher, me dit qu'il pourrait parler aussi d'autres instruments tout aussi merveilleux que les violons, même s'ils étaient moins connus »* (J. Tomeo, *Dialogue en Ré majeur*, traduit par Mor Gaye, p.31)

*« Pepe. Durante varias semanas habrás sabido de mí por Biscuter, al que he utilizado como **pañño de lágrimas**. Sólo te he llamado al despacho, porque quería dejarte en libertad de contestarme o no »* (M. Vázquez Montalbán, *El laberinto griego*, p.185-186)

*« Pepe. Pendant des semaines, tu as eu de mes nouvelles par Biscuter, qui m'a servi de **bureau des pleurs**. Je ne t'ai pas appelé chez toi, car je ne voulais pas t'obliger à me répondre »* (M. Vázquez Montalbán, *Le labyrinthe grec*, traduit par Claude Bleton, p.202)

Il faut tout d'abord souligner que la difficulté de traduction réside ici essentiellement dans la nature de l'expression elle-même. En effet, nous avons pu constater que les expressions nominales sont généralement plus difficiles à traduire que les expressions verbales, par exemple, ceci étant peut-être dû au fait que les expressions nominales désignent souvent des objets concrets, et non des situations.

Le deuxième point de difficulté est que la langue cible ne dispose pas d'expressions nominales ayant un sens équivalent à *pañño de lágrimas*. Dans le second extrait, le traducteur a néanmoins tenu à conserver une expression nominale même si celle-ci

s'éloigne du sens de l'expression source. En effet, l'expression *bureau des pleurs* exprime plutôt l'idée de réclamation, de plainte, ce qui ne correspond pas au sens de *pañó de lágrimas*, cette dernière désignant la personne auprès de laquelle on vient chercher un peu de réconfort ou de consolation. La traduction proposée par Mor Gaye, dans le premier extrait, n'est pas une expression figée – il s'agirait plutôt d'une collocation – mais celle-ci semble préférable, sur le plan interprétatif, à l'expression *bureau des pleurs*, le contexte précisant en effet que Dagoberto est réellement en pleurs puisque ce dernier sort un mouchoir de sa poche pour se moucher. La traduction *essuyer les larmes de quelqu'un* nous semble donc satisfaisante, d'autant que, sur le plan de la scène lexicale, celle-ci reste finalement assez proche de l'expression source. Il semblerait même que cette traduction soit préférable à d'autres telles que *consoler* ou *être le confident (consolateur) de quelqu'un*, également présentes dans le dictionnaire bilingue. D'autre part, on notera que l'utilisation de cette traduction est parfaitement envisageable dans le second contexte, à condition de modifier quelque peu la syntaxe de la phrase (*qui a dû éponger mes larmes*).

Dans certains cas, enfin, on pourrait également envisager de traduire cette expression par *pleurer sur l'épaule de quelqu'un* – traduction qui, elle aussi, a un statut de phrase plus ou moins figée – une épaule désignant en outre une personne qui apporte son aide ou du soutien.

Pour conclure, une expression nominale qui n'a pas de correspondance en langue cible peut donc parfaitement être traduite par une périphrase verbale à caractère plus ou moins figé (collocation) et permettant une conservation partielle de la scène lexicale associée à l'expression source.

Notre corpus montre que, dans l'ensemble, les expressions comparatives posent généralement peu de problèmes de traduction car celles-ci possèdent en effet souvent une correspondance en langue cible (*temblar como un azogado* : *trembler comme une feuille*, *mentir como un bellaco* : *mentir comme un arracheur de dents*, *conocer como la palma de la mano* : *connaître comme sa poche*). La situation semble en revanche un peu différente en ce qui concerne l'expression *guardar como oro en paño*. Les traductions proposées dans les deux extraits ci-dessous témoignent d'ailleurs assez clairement de cette difficulté.

« *Les contó que unos años atrás su hija había hecho un viaje a París (...) Salió corriendo y volvió al cabo de unos minutos con una postal. Su hija se la había enviado cuando estuvo en París y **la guardaba como oro en paño**. ¡Los Campos Eliseos, ahí es nada ! Y al fondo, el Arco de Triunfo. Mira el tráfico. En esto es donde más se nota la buena educación. Mi hija dice que allí cruzas por un paso cebrado sin mirar si viene o no viene un coche : tan cierto es que se pararán en seco en cuanto que ven un pederasta* » (E. Mendoza, *Mauricio o las elecciones primarias*, p.209)

« *Elle leur raconta que, quelques années plus tôt, sa fille avait fait un voyage à Paris (...) Elle sortit en vitesse et revint au bout de quelques minutes avec une carte postale. Sa fille la lui avait adressée pendant son séjour à Paris et **elle la conservait avec autant de soin qu'un lingot d'or**. Les Champs-Élysées, ça, c'est quelque chose ! Et au fond, l'Arc de Triomphe. Regardez la circulation. C'est là qu'on voit la bonne éducation. Ma fille dit que, là-bas, on peut traverser pédérastement aux feux sans regarder s'il y a des voitures qui arrivent, tellement qu'on est sûr qu'elles s'arrêteront aussi sec, dès qu'elles verront un piéton !* » (E. Mendoza, *Mauricio ou les élections sentimentales*, traduit par François Maspero, p.203)

« *¿Me creará usted si le digo que desde aquel día **guardo** su número de teléfono **como oro en paño** ? Voy a confesarle un secreto : esta mañana la llamé tres veces, pero no contestó nadie* » (J. Tomeo, *El cazador de leones*, p.14)

« *Me croirez-vous si je vous dis que depuis ce jour **je garde** votre numéro de téléphone **comme de l'or en barre** ? Laissez-moi vous confier un secret : ce matin, je vous ai appelée trois fois, mais personne n'a décroché* » (J. Tomeo, *Le chasseur de lions*, traduit par Denise Laroutis, p.14)

Nous ne reviendrons pas en détail sur les traductions proposées car celles-ci ont déjà été commentées. On rappellera simplement que dans le premier extrait, le traducteur a proposé une traduction non figée consistant en une explicitation d'une partie de la comparaison source et que dans le second extrait, le traducteur a détourné l'emploi de l'expression *c'est de l'or en barre* en combinant celle-ci avec le verbe *garder*, ce qui, en effet, ne correspond pas à une association lexicale habituelle.

Il importe ensuite de signaler que les ouvrages lexicographiques consultés proposent presque unanimement de traduire cette expression en utilisant la comparaison *garder comme une relique*, celle-ci possédant en outre un statut de phrase semi-figée (collocation). Or, cette traduction semble difficilement utilisable dans nos contextes car celle-ci présente, à notre sens, un décalage stylistique important vis-à-vis de l'expression source. D'une part, cette traduction introduit en effet une comparaison un

peu désuète et, d'autre part, celle-ci comporte des connotations religieuses ou sacrées en décalage par rapport à l'expression source.

Plutôt que d'utiliser une traduction qui n'a pas les mêmes valeurs stylistiques que l'expression source, notre choix pourrait tout simplement se porter sur l'adverbe *précieusement* (garder, conserver quelque chose précieusement), ce dernier conservant finalement un lien avec la comparaison originale puisque l'or est en effet un métal précieux. D'autre part, cette traduction nous permettrait également de conserver une collocation en langue cible, et donc une forme plus ou moins figée, l'adverbe *précieusement* étant en effet fréquemment associé au verbe *conserver*.

Enfin, on pourrait également envisager une traduction qui consisterait, à l'instar de ce qui a été proposé dans le premier extrait, à expliciter une partie de la comparaison source, ce qui aboutirait à une phrase du type : « *conserver quelque chose avec autant de soin que l'on conserverait de l'or* ». Cette formulation étant relativement lourde et alambiquée, nous privilégierons donc la traduction précédente.

Dans l'exemple suivant, la traduction de l'expression *tener más razón que un santo* appelle le même type de remarques que dans le cas précédent. En effet, tout comme *guardar como oro en paño*, cette expression n'a pas réellement de correspondance en langue cible, ce qui nous conduira également à privilégier le recours à des traductions non figées, et en particulier, à des adverbes.

« *El hombre se levantó con un suspiro, salió del departamento, camino seguramente del lavabo, y yo me quedé pensando en todo lo que había dicho. Reconocí que **tenía más razón que un santo**, así que cuando regresó le recibí con una animosa sonrisa, apelé a todo mi gracejo meridional, que otras veces me había servido para salir de situaciones difíciles* » (J. Tomeo, *Diálogo en re mayor*, p.24)

« *L'homme se leva et soupira, sortit du compartiment, prenant certainement le chemin des toilettes, et je réfléchis à tout ce qu'il avait dit. Je reconnus **qu'il avait parfaitement raison**, aussi quand il revint je l'accueillis avec un sourire bienveillant et j'en appelai à toute ma gouaillerie méridionale, qui, en d'autres occasions, m'avait permis de sortir de situations embarrassantes* » (J. Tomeo, *Dialogue en Ré Majeur*, traduit par Mor Gaye, p.26)

« *Mi observación, como puede usted suponer, le sentó como un tiro. Sobre todo, porque comprendió que **tenía más razón que un santo**. Me miró en silencio y luego admitió que no me equivocaba al suponer que nosotros no éramos ricos y*

que, comparados con otros, podíamos incluso considerarnos pobres » (J. Tomeo, Amado monstruo, p.83)

*« Mon observation, vous vous en doutez, lui a fait l'effet d'une gifle. Surtout, elle a bien vu que **j'avais complètement raison**. Elle m'a regardé sans rien dire puis elle a admis que je ne me trompais pas en supposant que nous n'étions pas riches et que, comparés à d'autres, nous pouvions même nous considérer comme pauvres » (J. Tomeo, Monstre aimé, traduit par Denise Laroutis, p.105)*

L'absence de correspondance en langue cible nous contraint donc *a priori* à envisager de traduire cette expression par une traduction non figée. Concrètement, on pourra donc utiliser la traduction *avoir raison*. S'agissant cependant d'une expression hyperbolique, la présence d'un adverbe d'intensité tel que *entièrement* ou *parfaitement*, ou d'une locution adverbiale comme *tout à fait*, s'avère en réalité indispensable. Dans ce dernier cas, on observe que l'expression du degré maximal sera restituée en opérant un changement de catégorie grammaticale puisque l'on passe en effet d'une expression verbale à une expression adverbiale. Enfin, il est également envisageable d'introduire le même type de nuance en utilisant les locutions adverbiales *cent fois* ou *mille fois*, ces dernières présentant également un caractère hyperbolique.

Comme le montre donc cet exemple, l'impossibilité de traduire une expression verbale par une expression verbale, doit donc amener le traducteur soit à opter pour une traduction non figée (recours à un adverbe), soit à opérer un changement de catégorie grammaticale (en passant par une locution adverbiale).

3.3.3. Conclusions partielles

Avant de proposer un récapitulatif des points abordés dans cette sous-section méthodologique, il semble tout d'abord important de préciser que la traduction des expressions figées comporte au moins trois étapes incontournables.

- Phase de repérage

La première étape consiste donc à repérer la présence de l'expression figée dans le texte source. En cas de doute, le traducteur peut utiliser le test de la traduction littérale, une

expression traduite littéralement aboutissant souvent à un non-sens ou à une traduction absurde vis-à-vis du contexte. Ce test peut être complété ou remplacé par la consultation d'un dictionnaire unilingue (DRAE)⁷⁰.

- Phase de compréhension du sens (interprétation)

Une fois repérée, l'expression figée doit être comprise, interprétée. Pour ce faire, le traducteur peut consulter la définition de l'expression concernée dans un dictionnaire unilingue (DRAE) ou dans un recueil d'expressions figées (Va-Ku, DFDEA).

À ce sujet, nous avons pu constater que les ouvrages lexicographiques spécialisés proposent souvent des définitions plus précises que le dictionnaire unilingue. Ils offrent également de précieuses indications concernant le registre de langue ou la fréquence d'usage (plus rare) ainsi que des exemples en contexte.

Mais c'est en réalité surtout le contexte qui doit permettre de comprendre le sens exact de l'expression figée, d'autant que certaines expressions sont polysémiques (par exemple, l'expression *organizarse la de San Quintín*, peut être interprétée, selon le contexte, dans le sens de 'dispute, problème' ou 'tapage').

- Phase de réexpression du sens (traduction)

Une fois que le sens de l'expression figée a été compris, le traducteur peut ensuite rechercher des correspondances en langue cible. Il pourra donc s'agir de consulter un dictionnaire bilingue (Larousse) ou des ouvrages bilingues d'expressions figées⁷¹. Pour compléter cette recherche, il peut également s'avérer utile de mener un travail sur la synonymie en consultant un dictionnaire général de langue française (Le Robert) ou des dictionnaires spécialisés (Rey & Chantreau).

⁷⁰ Les références bibliographiques citées entre parenthèses ne sont pas exhaustives, elles ne sont données qu'à titre indicatif.

⁷¹ On assiste, depuis quelques années, à la publication de nombreux ouvrages (parascolaires) proposant la traduction d'expressions figées, parfois organisées sous forme de chapitres thématiques : *1001 expressions pour tout dire en espagnol* (Dorange 2007), *¡Ahora !* (Thorin & Cheynel 2008), *Quand les grenouilles auront des poils* (Lascano 1996).

En effet, le dictionnaire bilingue ne propose généralement qu'un nombre limité de traductions. Il est alors possible de rechercher l'une de ces traductions dans un dictionnaire général de langue française et de relever tous les synonymes associés. Par exemple, une recherche sur l'expression *en avoir marre* permet de relever les expressions synonymes suivantes : *en avoir ras le bol, sa claque, plein le dos, plein les bottes*.

La dernière étape consistera donc à évaluer ces différentes correspondances afin de sélectionner celle qui répondra à toutes les caractéristiques de l'expression source. C'est à cette étape seulement qu'une correspondance peut devenir une équivalence.

Afin de récapituler brièvement ce que nous venons d'introduire dans la partie méthodologique, il nous faut tout d'abord rappeler que les traducteurs peuvent être confrontés à trois cas de figure différents selon que l'expression source :

- a au moins une correspondance totale ou semi-totale en langue cible
- n'a pas de correspondances totales ou semi-totales en langue cible
- ne possède aucune correspondance en langue cible

1. La première difficulté concerne donc les cas où l'expression source peut recevoir plusieurs correspondances en langue cible. Le traducteur ne pouvant proposer qu'une solution unique de traduction, celui-ci doit donc disposer de critères de sélection. Notre travail aura donc permis de mettre en avant et de souligner l'importance de quatre critères principaux de sélection :

1.1. Le contexte, comme critère de sélection

Il importe de souligner que le contexte est un critère transversal car l'on peut difficilement concevoir la traduction d'un texte ou d'une expression figée sans prise en compte du contexte.

Nous avons vu que le contexte peut nous conduire à privilégier une traduction plus qu'une autre, une expression A à une expression B, et ce, même si l'expression B permettait de conserver davantage la scène lexicale de l'expression source. En effet,

certains éléments du contexte peuvent rendre une traduction plus cohérente qu'une autre. Par exemple, dans l'un des textes de Tomeo, nous avons qu'il était préférable de traduire *reír a mandíbula batiente* par *rire à gorge déployée*, plutôt que par *rire à s'en décrocher la mâchoire*, car dans le contexte, il était question d'éclats de rire et de sonorités.

De plus, le contexte permet de saisir le sens exact de l'expression source, une expression pouvant prendre des nuances de sens différentes selon le contexte dans lequel elle est employée. Dans le cas de *dormir a pierna suelta*, nous avons vu que le contexte pouvait imposer tantôt l'expression *dormir sur ses deux oreilles*, tantôt *dormir à poings fermés*, selon que le contexte mettait l'accent sur l'idée de sommeil paisible ou de sommeil profond.

Dans certains cas également, il faudra veiller à ce que la traduction retenue ne produise pas d'effets particuliers sur le contexte qui ne seraient pas présents dans le texte source. Par exemple, dans le cas de *más feo que Picio*, nous avons vu qu'il était préférable de traduire cette expression par *laid comme un pou* plutôt que par *laid comme les sept péchés capitaux*, car, dans le contexte étudié, la laideur était associée à des dieux aztèques. Utiliser cette dernière traduction produirait un effet sur le contexte car l'expression *laid comme les sept péchés capitaux* a une forte connotation religieuse.

1.2. La scène lexicale de l'expression source, comme critère de sélection

Lorsqu'une expression offre plusieurs traductions sémantiquement équivalentes, le traducteur peut également s'appuyer sur la scène lexicale de l'expression source pour départager ces différentes traductions. Par exemple, dans le cas *llover a cántaros*, nous avons vu qu'une traduction comme *pleuvoir à seaux* était sans doute plus proche de l'expression source que *pleuvoir à verse* ou *tomber des cordes* car celle-ci permettait de conserver le même type de scène lexicale.

Néanmoins, nous avons insisté sur le fait que ce critère devait être utilisé avec discernement et en combinaison avec d'autres critères. En effet, il peut arriver qu'une expression cible permette d'exprimer le même sens et évoque le même type de scène lexicale que l'expression source mais que ces deux expressions n'aient pas, en réalité, la même fréquence d'emploi ou les mêmes valeurs stylistiques (registre de langue). Par

exemple, on hésiterait à traduire l'expression *mandar a uno al otro barrio* par *envoyer quelqu'un dans l'autre monde* car, même si ces deux expressions évoquent des scènes lexicales très proches et permettent d'accéder au sens de 'tuer', celles-ci ne sont pas tout à fait équivalentes sur le plan stylistique. En effet, l'expression *envoyer quelqu'un dans l'autre monde* n'est pas une expression aussi moderne et aussi familière que *mandar a uno al otro barrio*, ce qui rend donc son utilisation un peu délicate.

1.3. La notion d'aspect et l'hyperbolisation, comme critères de sélection

Il a également été montré que la notion d'aspect et le caractère hyperbolique des expressions sources pouvaient être deux critères de sélection fondamentaux en traduction. Par exemple, si une expression est associée à un aspect ponctuel, celle-ci pourra alors difficilement être traduite par une expression présentant un aspect duratif. D'autre part, si une expression a un caractère hyperbolique, le traducteur devra veiller à utiliser une expression hyperbolique dans la traduction.

2. La deuxième source de difficultés concerne donc les cas où l'expression source ne possède aucune correspondance (valide) en langue cible. Dans ce cas de figure, nous avons constaté que la stratégie de traduction la plus sûre était d'utiliser une traduction libre (verbe, adverbe ou adjectif) qui permette de traduire le sens de l'expression source. C'est cette stratégie de traduction que nous avons privilégiée pour *pelar la pava* (converser) et *poner los ojos en blanco* (se pâmer).

Dans certains cas, le traducteur peut éventuellement rechercher, dans les ressources de la langue cible, une expression figée ayant un sens approchant (*en cuire à quelqu'un* pour *organizarse la de San Quintín*) mais cette stratégie de traduction est loin d'être applicable à tous les cas complexes de traduction que nous avons rencontrés.

S'agissant enfin des traductions littérales, celles-ci ne se sont pas avérées réellement efficaces car elles nécessitent souvent un effort d'interprétation important, à moins que le traducteur puisse introduire, ce que nous avons appelé, un pivot traductif (*donner son passeport à quelqu'un pour l'au-delà*), mais cette technique n'est pas toujours possible.

3.4. Étude des problèmes de traduction liés au « défigement » des expressions figées par influence contextuelle, ou la question du double sens en phraséologie

Nous allons à présent étudier un phénomène particulier, le cas du « défigement » des expressions figées par influence contextuelle⁷². Il faut tout d'abord préciser que nous n'étudierons par le défigement des expressions figées au sens strict du terme⁷³ car cela dépasserait le cadre de réflexion que nous nous sommes initialement fixé, notre travail étant centré sur la traduction du figement et non sur celle du défigement. Le terme de *défigement* renvoie en réalité à une notion très générique qui doit donc être soigneusement définie et délimitée. La notion de *défigement* est souvent utilisée pour décrire les cas où l'on observe une rupture du figement syntaxique et lexical des expressions figées. Il n'est pas en rare, en effet, que les expressions figées soient sujettes à des manipulations syntaxiques ou lexicales en discours, ce qui va bien entendu à l'encontre des règles du figement linguistique. Ce phénomène est particulièrement présent dans la presse ou le discours publicitaire, très friands des jeux de mots et des mots d'esprit pour attirer l'attention des lecteurs. Mais l'étendue de ce phénomène ne peut pas être réduite à la presse ou à la publicité puisque nous en trouvons également de nombreux exemples dans le discours littéraire. Ces exemples sont bien la preuve que les auteurs cherchent à exploiter au maximum le potentiel créatif et poétique des expressions figées et ce, souvent à des fins ludiques, humoristiques, ou pour établir un espace de complicité entre eux et leurs lecteurs. Ces cas de défigement posent, comme nous le verrons, des problèmes complexes de traduction, ceux-ci venant s'ajouter à la difficulté que constitue en soi la traduction des expressions figées.

Schématiquement, on peut estimer que l'étude de notre corpus fait ressortir deux tendances principales :

⁷² Cette étude a été menée dans Y. Haquin & S. Fournié-Chaboche (2012) et Y. Haquin (2014).

⁷³ Dans le domaine de la phraséologie espagnole, les différents procédés de défigement formel ont été décortiqués par A. Oddo-Bonnet (2009, 28-29).

- L'auteur intervient directement sur la forme habituelle ou consacrée de l'expression, en remplaçant, par exemple, un des éléments lexicaux de l'expression par un élément étranger à celle-ci. Dans ce cas précis, il semble alors justifié de parler de défigement, au sens strict du terme. Nos lectures nous ont d'ailleurs permis d'en relever quelques cas : « *eres más terco que una mula manchega* » (ajout de *manchega*) dans *Cinco horas con Mario* ou « *un chanssonier arrepentido que ha apurado hasta el fin la copa de todos los placeres* » (forme inspirée de *apurar uno el cáliz hasta las heces*) dans *Amado monstruo*. Notre travail ne portera donc pas sur ce genre de manifestations.
- L'auteur crée ce que l'on pourrait appeler un « effet de défigement », ce dernier reposant généralement sur un système d'influence entre l'expression figée et le contexte environnant. Dans ce cas précis, l'auteur n'intervient en aucun cas sur le figement syntaxique ou lexical de l'expression concernée puisque celui-ci ne modifie ni les éléments composants ni leur agencement au sein de la structure syntaxique de l'expression. C'est donc bien le rapport entre le contexte d'énonciation et l'expression elle-même qui pose des problèmes interprétatifs - et donc traductologiques - et non une quelconque transformation formelle de l'expression⁷⁴. Les exemples qui seront étudiés mettent tous en jeu un phénomène de dédoublement de sens où l'on perçoit donc clairement l'influence du contexte sur le sens de l'expression figée. Pour chaque exemple, nous tenterons ainsi de déterminer par quel procédé s'opère le dédoublement de sens, comment le traducteur est parvenu à résoudre le problème de traduction et quelles sont nos propositions pour améliorer, le cas échéant, la traduction originale.

Avant de passer à l'étude de ces exemples, il importe de décrire plus précisément la notion de double sens en phraséologie. Il faut tout d'abord souligner que dans les cas de dédoublement de sens, il y aura donc coexistence du sens de re et du sens de dicto. Ce phénomène a d'ailleurs un caractère tout à fait exceptionnel car, dans les conditions

⁷⁴ Cette distinction rejoint ainsi celle établie par A. Oddo-Bonnet (2009, 25-31) entre *détournements formels* et *détournements contextuels*.

normales d'interprétation, à savoir lorsque le contexte d'énonciation ne produit pas d'influence particulière sur le sens de l'expression figée, le sens de re (scène réelle) tend généralement à masquer ou refouler le sens de dicto (scène lexicale), d'où un phénomène dit d'opacité ou d'opacification. Dans nos exemples, il y aura donc en quelque sorte un retour ou une activation du sens habituellement refoulé.

L'étude de notre corpus d'exemples fait ressortir que le caractère contrefactuel de la scène lexicale (sens de dicto) joue le plus souvent un rôle clé dans le dédoublement de sens des expressions concernées. En d'autres termes, c'est parce que le sens de dicto est faux, qu'il peut être nié, que le passage au sens de re s'impose. Ce qu'il y a de particulier dans le phénomène que nous étudions est que le contexte d'énonciation impose donc, par divers procédés, une double interprétation de l'expression en question – le sens de re et le sens de dicto - sans que l'une de ces interprétations prévale sur l'autre. Pour résumer et éclairer ce qui précède, nous allons analyser un exemple en contexte.

*« Así es que tampoco tenía nada de particular que don Moisés, el Peón, se embutiese cada día en el mismo traje con que llegó al pueblo, todo tazado y remendado, diez años atrás, e incluso que no gastase ropa interior. La ropa interior **costaba un ojo de la cara** y el maestro precisaba los dos ojos de la cara para desempeñar su labor » (M. Delibes, *El camino*, p.180)*

Dans cet exemple, la reprise du COD *un ojo de la cara* un peu plus loin dans le contexte produit un effet de double sens sur l'expression *costar un ojo de la cara*. En effet, la présence de cet élément dans le contexte, qui fait directement référence à la scène lexicale de l'expression, conduit ici à ce que le sens de re (/p coûte très cher/) en vienne à coexister avec une (ré-)activation du sens de dicto (/p coûte un œil de la tête/), produisant ainsi un énoncé polysémique, à double sens. On peut d'autre part vérifier que c'est bien le caractère contrefactuel de la scène lexicale qui explique ici l'émergence du sens de re puisque, dans le réel, on peut en effet difficilement payer quelque chose avec les yeux de la tête.

Il est par ailleurs intéressant de souligner que la contrefactualité ne concerne pas ici l'ensemble des éléments de l'expression. Contrairement à une expression comme *coger el toro por los cuernos*, où tous les éléments introduits sont incontestablement

contrefactuels, dans *costar un ojo de la cara*, en revanche, il s'avère en effet possible d'isoler des éléments de factualité dans la contrefactualité. L'élément de factualité en question concerne le verbe *costar* qui conserve dans cette séquence son sens lexical puisque dans le réel, il est bien question de quelque chose qui coûte de l'argent. Il y a donc là un élément de vrai dans la situation. Il nous faut néanmoins insister sur le fait que cette expression reste radicalement contrefactuelle car dans le réel, on ne peut pas payer quelque chose avec les yeux de la tête. Pour les exemples de ce type, où c'est essentiellement le COD qui rend le prédicat complet contrefactuel, nous pouvons parler de factualité partielle (pour *costar*) et de contrefactualité radicale (pour l'ensemble de l'expression).

Tous les exemples de notre corpus ne peuvent cependant pas être expliqués moyennant le recours à la notion de contrefactualité. Les cas de dédoublement de sens peuvent prendre en effet des formes plus complexes. Tel est le cas, par exemple, de *costase lo que costase* pour lequel le test de contrefactualité n'est pas opérationnel. Plus que de contrefactualité, il s'agit ici d'un phénomène d'élargissement du sens de dicto de l'expression.

« *Añadió después, para quitar un poco de hierro a sus palabras, que el hecho de trabajar, considerado en sí mismo, no era malo, y que en otras circunstancias distintas de las mías podría incluso valorarse positivamente, pero que en mi caso era una tontería, y que si realmente quería hacer algo, podía tomar clases de piano, porque estaba dispuesta a comprarme un piano de cola, **costase lo que costase**, y a pagarme el mejor profesor de la ciudad* » (J. Tomeo, *Amado monstruo*, p.15)

Comme nous l'expliquerons plus tard, le dédoublement de sens est dû à la coprésence des verbes *comprar* et *pagar* qui encadrent l'expression figée et tendent de ce fait à réactiver le sens étroit du verbe *costar* (coûter de l'argent). La proximité immédiate de ces deux verbes, appartenant, comme *costar*, au champ sémantique de l'argent, est en effet susceptible d'orienter l'interprétation du côté de l'aspect monétaire.

Il est ainsi possible pour cette expression de dégager deux niveaux d'interprétation simultanés. Une première interprétation, reposant sur le sens de dicto, où *costar* veut bien dire *costar*, ce qui implique donc que ce verbe conserve dans le présent contexte son sens lexical étroit (/p coûte un certain prix). À ce niveau, l'expression peut vouloir

dire que la mère de Juan, le protagoniste, achètera le piano à son fils, *que cela coûte ce que cela coûte*, quelle que soit la somme d'argent qu'il faudra déboursier pour en faire l'acquisition. À cette première interprétation se superpose une seconde interprétation, correspondant en réalité à un élargissement du sens de dicto. À ce niveau, à présent, l'expression signifie que la mère achètera le piano à son fils *quoi qu'il arrive*, quels que soient les obstacles qu'elle pourrait être amenée à surmonter. Pour les cas de ce type, nous ne pouvons donc pas parler de contrefactualité pour expliquer l'émergence du sens de re puisque la scène lexicale n'est pas fautive intrinsèquement, qui plus est s'agissant de l'achat d'un objet réputé coûteux. Le décalage entre la scène lexicale et la scène réelle n'est donc aucunement de nature contrefactuelle. Il s'agit ici plutôt d'un phénomène d'élargissement par lequel le sens de re va au-delà du sens de dicto, mais contrairement à *costar un ojo de la cara*, il ne le nie pas.

Nous allons à présent passer à une approche traductologique avec, comme double objectif, de :

- mettre en valeur et commenter les procédés utilisés par les auteurs pour créer ces effets de dédoublement de sens ;
- faire émerger les problèmes de traduction qui en découlent.

3.4.1. Présence d'un élément lexical proche

Le premier procédé figurant dans notre typologie concerne les cas où certains éléments lexicaux du contexte proche de l'expression figée sont susceptibles de réactiver le sens de dicto associé à l'expression en question. Ce premier type nous conduit à reprendre l'analyse de l'expression *costase lo que costase*.

« Añadió después, para quitar un poco de hierro a sus palabras, que el hecho de trabajar, considerado en sí mismo, no era malo, y que en otras circunstancias distintas de las mías podría incluso valorarse positivamente, pero que en mi caso era una tontería, y que si realmente quería hacer algo, podía tomar clases de piano, porque estaba dispuesta a comprarme un piano de cola, **costase lo que costase**, y a pagarme el mejor profesor de la ciudad » (J. Tomeo, *Amado monstruo*, p.15)

3. Théorie de la traduction et expressions figées

3.4. Étude des problèmes de traduction liés au « défigement » des expressions figées par influence contextuelle, ou la question du double sens en phraséologie

*« Puis elle a ajouté, pour mettre un peu de miel sur la tartine de ses discours, que le fait de travailler n'était pas mauvais en soi, qu'il pouvait même être considéré comme une activité positive dans certaines circonstances, différentes de celles où je me trouvais, mais que dans mon cas c'était un projet qui ne tenait pas debout, que si je voulais absolument faire quelque chose, je n'avais qu'à prendre des leçons de piano, qu'elle était prête à m'acheter un piano à queue, **au diable l'avarice**, et à me payer le meilleur professeur de la ville » (J. Tomeo, *Monstre aimé*, traduit par Denise Laroutis, p.17-18)*

Comme nous l'évoquions à l'instant, c'est la coprésence des verbes *comprar* et *pagar* dans le contexte proche de *costase lo que costase*, qui explique le phénomène de dédoublement de sens que l'on peut observer ici. Pour cet exemple, la difficulté pour le traducteur était de trouver une expression, en français, qui permette de recréer cet effet de bisémie présent dans le texte source.

La traduction proposée par Denise Laroutis correspond bien à une forme figée mais elle présente l'inconvénient de ne créer aucun effet de double sens dans le texte cible puisque l'interprétation associée à l'énoncé *au diable l'avarice* est en effet entièrement tournée du côté de l'aspect financier. Or, on peut supposer que Tomeo ait voulu jouer sur l'ambiguïté, et dans cette hypothèse, il semble donc important de la conserver dans le texte cible. En réalité, cet exemple ne posait pas de véritables difficultés de traduction. Il était tout à fait possible, en effet, de la traduire en utilisant simplement l'expression *coûte que coûte*, qui fonctionne d'ailleurs exactement comme *costase lo que costase*. En effet, cette expression se prête également à une double interprétation : elle possède un sens de dicto qui focalise bien sur l'aspect monétaire (coûter : coûter de l'argent) et un sens de re qui est en quelque sorte un sens élargi (coûter : coûter des efforts).

Dans l'exemple suivant, le dédoublement de sens porte sur l'expression *estar (andar) una cosa por las nubes* et est dû, comme nous le verrons, à la présence d'une métaphore filée, ce qui implique donc également la participation d'un élément lexical situé dans le contexte proche de l'expression.

3. Théorie de la traduction et expressions figées

3.4. Étude des problèmes de traduction liés au « défigement » des expressions figées par influence contextuelle, ou la question du double sens en phraséologie

*« Con mis antecedentes delictivos y hospitalarios y mi total carencia de oficio, conocimientos y aptitudes, no me sería fácil encontrar un empleo bien remunerado sobre cuyos cimientos fundar un hogar. Por lo que me habían contado, los alquileres **andaban por las nubes**, la cesta de compra era un cohete »* (E. Mendoza, *El misterio de la cripta embrujada*, p.142)

*« Mes antécédents, tant délictueux qu'hospitaliers, et ma totale carence de profession, de connaissances et d'aptitudes ne me seraient d'aucun secours pour trouver un emploi bien rémunéré sur les bases duquel fonder un foyer. A ce qu'on m'avait raconté, les loyers **avaient grimpé jusqu'aux nuages**, et le panier de la ménagère était une véritable fusée »* (E. Mendoza, *Le mystère de la crypte ensorcelée*, traduit par Anabel Herbout et Edgardo Cozarinsky, p.123)

Dans cet exemple, l'auteur a filé la métaphore de l'expression figée, qui est une métaphore morte, en introduisant une métaphore vive (« *la cesta de compra era un cohete* ») avec comme résultat la convocation d'une image : l'image du ciel. L'auteur compare en effet dans la même phrase le panier de la ménagère à une fusée pour traduire une certaine inflation des prix et du coût de la vie en général. La métaphore vive (celle de la fusée) est un élément du contexte qui renvoie directement à la scène lexicale de l'expression *andar por las nubes*, ce qui a pour effet de réactiver le sens de dicto associé à celle-ci, mais ce qui n'empêche pas par ailleurs le sens de re de rester le sens dominant ('a un precio elevadísimo').

L'inflation des prix, qu'elle concerne les loyers ou le panier de la ménagère, est donc métaphoriquement assimilée au décollage d'une fusée.

Pour cette expression, le procédé mis en place conduit donc à la superposition de deux niveaux d'interprétation simultanés que l'on peut décomposer comme suit :

i) /les prix des loyers sont dans les nuages ou ont atteint les nuages/ ce qui correspond à ce que nous avons appelé la scène lexicale de l'expression (sens de dicto)

ii) /les loyers coûtent très cher/ ce qui renvoie à la scène réelle de l'expression (sens de re). On notera que l'émergence du sens de re s'explique de nouveau par le caractère contrefactuel du sens de dicto.

La traduction proposée « *les loyers avaient grimpé jusqu'aux nuages* » est certes plus ou moins intelligible dans le contexte mais ne correspond pas à une façon idiomatique ou conventionnelle d'évoquer une hausse des prix, d'où l'impression d'une formulation quelque peu artificielle en français et d'une certaine difficulté pour l'interprétant de comprendre immédiatement de ce dont on parle exactement.

Deux hypothèses de traduction : soit « *le prix des loyers s'était envolé et le panier de la ménagère était une véritable fusée* » ; soit « *les loyers atteignaient des sommes astronomiques et le panier de la ménagère était une véritable fusée* ».

On remarquera que ces traductions présentent l'intérêt de convoquer également l'image du ciel et surtout d'être beaucoup plus idiomatiques que ce qui était proposé dans la traduction originale. Seul bémol, peut-être, ces traductions ne correspondent pas pleinement à des expressions figées : l'une est un verbe simple et l'autre une forme semi-figée (collocation ou solidarité lexicale).

3.4.2. Glose libre à partir d'un élément (mot ou pronom) de l'expression figée

Le principe de ce deuxième procédé est d'extraire un élément lexical constitutif de l'expression pour le gloser ensuite dans le discours, ce qui tend donc à réactiver le sens de dicto associé à l'expression concernée.

« Era Vicente. Era su voz y eso ya me dio más ánimos. Apareció en lo alto de la escalera, despeinado, con un slip, calzoncillo slip, y frotándose los ojos, con todos sus músculos dorados llenos de sol y de salud y cuando bajó dos escalones más se dio cuenta de que era yo y se quedó de piedra, de piedra como los muros, como la fachada de la casa, como la montaña, como yo mismo que no sabía qué cara poner aunque alguna cara ponía, probablemente de cachondeo para que notara lo acojonado que estaba » (M. Vázquez Montalbán, *Los alegres muchachos de Atzavara*, p.37)

« C'était Vicente, c'était sa voix et le courage m'est revenu. Il a surgi en haut de l'escalier, tout dépeigné, en slip, je veux dire en slibard, il se frottait les yeux, avec tous ses muscles dorés gorgés de soleil et de santé, et en descendant deux marches il s'est aperçu que c'était moi et il s'est mué en pierre, en pierre comme les murs, comme la façade, comme la montagne, comme moi qui ne savais plus quelle tête faire, et pourtant j'en faisais une de tête, certainement de petit malin pour l'empêcher de voir que j'étais dans mes petits souliers » (M. Vázquez Montalbán, *La joyeuse bande d'Atzavara*, traduit par Bernard Cohen, p.38-39)

Dans ce premier exemple, c'est l'élément nominal *piedra* qui est extrait de l'expression *quedarse uno de piedra* pour être ensuite glosé dans le contexte. Cet élément joue en quelque sorte le rôle de pivot d'une comparaison filée dans laquelle le mot *piedra* reprend en réalité son acception de minéral. En effet, le narrateur compare ensuite l'état de surprise de son ami, symbolisé dans cette expression par l'image d'un bloc de pierre, à la pierre dont se composent les murs et la façade de la maison. Il faut noter que l'expression conserve ici son sens lexicalisé. Celle-ci permet au narrateur de caractériser l'état de surprise de son ami lié au caractère impromptu de ces retrouvailles. Pour résumer, le fait que le mot *piedra*, qui est un élément lexical constitutif de l'expression *quedarse uno de piedra*, soit repris et glosé dans le contexte, réactive le sens de dicto associé à cette expression, cette glose faisant très directement référence à la scène lexicale de l'expression.

La difficulté pour le traducteur était de trouver, en français, une traduction qui permette à la fois de conserver le sens lexicalisé de l'expression source et d'effectuer un raccord acceptable avec les différents termes de la comparaison. Il fallait donc impérativement que le mot ou l'idée de *pierre* intervienne quelque part dans la traduction. Or, l'expression *rester (être) de pierre* n'était guère recevable du point de vue du sens car cette expression, tout comme son synonyme, *rester de marbre*, renvoie plus précisément à une absence de réaction liée à un sentiment d'indifférence, ce qui n'est pas le cas en espagnol, où *quedarse de piedra* insiste au contraire sur la violence des émotions ressenties au point, effectivement, d'être dans l'incapacité d'agir ou de réagir. Le traducteur a proposé une métaphore filée plus ou moins analogue à celle présente dans la langue source à ceci près qu'elle n'est pas lexicalisée. Ainsi, pour améliorer légèrement cette traduction, nous serions plutôt d'avis d'utiliser le participe passé du verbe *pétrifier* (du latin *petra*) mais en explicitant, en glosant, l'étymologie de ce mot, qui est a donc un rapport étroit avec la pierre. Nous pourrions ainsi proposer la traduction suivante : « *il est resté **pétrifié**, **changé en pierre** comme les murs, comme la façade, comme la montagne, comme moi* ».

3. Théorie de la traduction et expressions figées

3.4. Étude des problèmes de traduction liés au « défigement » des expressions figées par influence contextuelle, ou la question du double sens en phraséologie

L'exemple suivant est un peu différent de l'exemple précédent car cette fois, le procédé utilisé ne repose pas sur la répétition d'un des éléments de l'expression figée dans le discours mais sur la reprise de l'élément concerné sous sa forme pronominalisée.

« Preguntado por la información almacenada en la Base de Datos acerca de la citada señorita Cuerda, responde no haberla consultado todavía. No tengo autoridad moral para criticar su descuido, porque yo mismo, el día de ayer, y de resultas de los sucesos acaecidos en la Sala de Máquinas Auxiliares, olvidé consultar en el Astrolabio la información concerniente a la Estación Espacial Fermat IV, a la que nos dirigimos a toda máquina, en el supuesto de que quienes las deben hacer funcionar estén en condiciones para ello, de modo que decido hacer una anotación negativa en su hoja de servicios y no mencionarle el asunto por el momento » (E. Mendoza, El último trayecto de Horacio Dos, p.20)

« Interrogé sur les informations contenues dans la Base de Données concernant ladite Mlle Corde, il répond qu'il ne l'a pas encore consultée. Je n'ai pas l'autorité morale pour critiquer sa désinvolture, ayant moi-même, hier, du fait des divers événements survenus dans la Salle des Machines Auxiliares, oublié de constater sur l'Astrolabe les informations concernant la Station Spatiale Fermat IV vers laquelle nous nous dirigeons à pleines machines, si, du moins, ceux qui sont chargés de faire fonctionner celles-ci sont en état de le faire, de sorte que je décide de porter une annotation négative sur sa feuille de service et de ne pas aborder la question pour le moment » (E. Mendoza, Le dernier voyage d'Horatio II, traduit par François Maspero, p.20-21)

Dans cet exemple, en effet, il y a reprise d'un des éléments de l'expression *a toda máquina* mais sous sa forme pronominalisée : dans le présent contexte, le pronom *las* fait clairement référence aux *máquinas* dont est pourvue la navette spatiale. La reprise de cet élément dans le contexte réactive donc le sens de dicto associé à l'expression figée mais, comme dans les exemples précédents, on observe que le sens de re reste le sens dominant.

A toda máquina est l'une des nombreuses expressions que l'on emploie en espagnol pour évoquer la vitesse d'un engin motorisé. On notera que l'on avait également un large choix d'expressions à sens équivalent en français : *à toute vitesse*, *à fond de train*, *à toute bombe*, *à pleins tubes*, *à toute berzingue*, pour n'en citer que quelques unes. En observant cette liste, on serait assez tenté de penser que la tâche du traducteur était relativement aisée. Or, le choix de traduction, surtout pour des expressions de ce genre, dépend étroitement du type de moyen de locomotion et du mode d'énergie utilisés. Par

exemple, ce qui est valable pour les bateaux ou les voiliers (*toutes voiles dehors*) ne l'est pas forcément pour les automobiles (*à fond la caisse*), et inversement. Ici, le contexte précise que l'action se déroule à bord d'une navette spatiale, ce qui réduit donc considérablement le nombre de traductions possibles. La traduction de François Maspero est assez problématique dans la mesure où l'expression *à pleines machines* n'est attestée nulle part. Il s'agirait donc vraisemblablement d'une traduction littérale de l'espagnol. Nous proposons, pour cet exemple, de traduire *a toda máquina* par l'expression *à fond les manettes*, ce qui nous permet à la fois de conserver une expression figée en langue cible, de traduire le sens lexicalisé de l'expression source (idée de vitesse) et de convoquer également une scène lexicale qui fasse directement référence à une partie technique de la navette spatiale.

3.4.3. Cas de prétérition

L'exemple suivant peut être traité comme un cas extrême de glose.

« *La verdad es una: que poco después de la adquisición del flamante francesito, la empresa duplicó, triplicó y volvió a doblar sus beneficios. Se dirá: qué bien, cuánto debieron beneficiarse los humildes y abnegados trabajadores, máxime cuanto que para que tal ganancia se hiciera posible tuvieron que incrementar en forma extraordinaria la producción, multiplicando la jornada laboral hasta dos y tres horas diarias, renunciando a las medidas más elementales de seguridad y reposo en pro de la rapidez en la manufactura de los productos. Qué bien, pensarán los lectores **que no saben**, como se dice, **de la misa la mitad**, y que me perdonen las autoridades eclesiásticas por comparar la misa con ese infierno que es el mundo del trabajo* » (E. Mendoza, *La verdad sobre el caso Savolta*, p.48)

« *La vérité est unique : peu après l'acquisition du petit Français nouveau venu, l'entreprise doubla, tripla et doubla encore ses bénéfices. On dira : formidable, et quel profit ont dû en tirer ces travailleurs humbles et pleins d'abnégation, surtout que, pour que de tels bénéfices aient été possibles, il leur a fallu augmenter terriblement la production, en faisant des deux et trois heures supplémentaires chaque jour, en renonçant aux mesures de sécurité et de repos les plus élémentaires au profit de la rapidité de fabrication. Formidable, penseront les lecteurs **qui de la messe**, comme on dit, **n'ont entendu que la moitié**, et que les autorités ecclésiastiques me pardonnent si je compare la messe à cet enfer qu'est le monde du travail* » (E. Mendoza, *La vérité sur l'affaire Savolta*, traduit par Jean-Marie Saint-Lu, p.43-44)

Dans cet extrait, nous sommes en présence d'une expression figée, *no saber de la misa la mitad*, qui exprime l'idée d'ignorance tout en faisant intervenir le mot *messe*. Celui-ci va donner lieu à une glose puisque le narrateur s'excuse de comparer le monde du travail à la messe parce qu'il touche à quelque chose de sacré. L'emploi du substantif *infierno* précédé du déictique *ese* à valeur péjorative souligne et renforce cette opposition : « *y que me perdonen las autoridades eclesiásticas por comparar la misa con ese infierno que es el mundo del trabajo* ». En outre, l'apposition de l'indicateur de *figement linguistique*⁷⁵ *como se dice*, qui renvoie à la sagesse populaire, désolidarise l'expression figée en deux segments et isole ainsi l'élément sacré de la comparaison, le met en relief, pour attirer l'attention du lecteur sur le discours tenu lui-même. En s'excusant de faire cette comparaison, le narrateur met donc en relief le sens de dicto de l'expression et fait donc cette comparaison, alors que la non mise en relief aurait contribué à ne pas la faire : il y a donc prétérition. La métaphore filée proposée par le traducteur présente l'intérêt de préserver une partie des effets de sens produits par ce jeu de mots dans la langue source. Bien que cette métaphore ne soit pas figée en français, elle semble relativement transparente pour le lecteur d'un point de vue interprétatif. Le fait qu'elle soit précédée de l'indicateur de figement linguistique *comme on dit* lui prête même des allures de phrases figées servant probablement, dans l'esprit du traducteur, à compenser l'absence d'une expression figée dans la langue cible. Or, traduire cet indicateur revient à surtraduire puisque son existence ne tient qu'à la présence d'une expression figée. Traduire un indicateur lorsqu'on n'a pas réussi à traduire l'expression figée revient à introduire un élément perturbateur dans le discours et à indiquer que la formule est anodine dans le texte source. Voici, pour cet exemple, notre proposition de traduction : « *Mais voilà, pour les lecteurs, la messe est dite, comme on dit, et que les autorités ecclésiastiques me pardonnent si je compare la messe à cet enfer qu'est le monde du travail* ». Nous avons privilégié, dans notre traduction, le recours à un énoncé figé quitte à s'éloigner légèrement du sens mais cela nous permet de conserver la rhétorique de la prétérition.

⁷⁵ S. Fournié-Chaboche (2010) les a baptisés *indicateurs d'énoncés figés* et définis comme des « *indicateurs de l'apparition, dans le discours, d'une formule figée* ».

3.4.4. Présence d'un élément de métalangage

Le procédé suivant consiste en l'ajout, généralement en incise, d'un élément de métalangage destiné à réactiver le sens de dicto associé à l'expression figée.

« *Comprendí que se me estaba culpando del asesinato que había cometido Isabel y que la única escapatoria que se ofrecía era contar la verdad y **echarle a ella, literalmente, el muerto**. Mis sentimientos, claro está, impedían este curso de acción. Además, revelar la verdad habría implicado revelar asimismo las circunstancias en que la había descubierto. Nada de lo que había sucedido aquella noche, eso estaba claro, debía saberse, so pena de arruinar la vida de Isabel y la mía* » (E. Mendoza, *El misterio de la cripta embrujada*, p.134)

« *Je compris qu'on voulait m'inculper de l'assassinat commis par Isabel et que l'unique échappatoire qui s'offrait à moi était de dire la vérité et **de lui mettre, à proprement parler, le mort sur les bras**. Il est clair que mes sentiments interdisaient que l'action suive pareil cours. D'autant que la révélation de la vérité aurait également impliqué celle des circonstances dans lesquelles je l'avais découverte. Rien de ce qui s'était passé cette nuit-là ne devait transpirer, c'était clair, sous peine de ruiner la vie d'Isabel et la mienne* » (E. Mendoza, *Le mystère de la crypte ensorcelée*, traduit par Anabel Herbout et Edgardo Cozarinsky, p.116-117)

L'apposition de l'adverbe *literalmente* a pour effet ici de réactiver le sens de dicto de l'expression figée *echarle a alguien el muerto*. Malgré la présence de cet adverbe, le sens de re reste le sens dominant. Cet exemple montre à quel point la prise en compte d'un contexte plus large est essentielle dans le cadre de l'interprétation des expressions figées. En effet, dans ce passage, il est question de la découverte d'un cadavre. Le narrateur est accusé d'un crime dont il n'est pas l'auteur. Il réfléchit à la possibilité de désigner le véritable assassin mais se trouve alors devant un cas de conscience. La présence de l'adverbe est là pour réactualiser cette image du mort qui est évoquée dans l'expression figée elle-même et pour souligner l'opportunité d'une telle évocation dans un contexte où il est effectivement question d'un cadavre. La traduction proposée semble adaptée dans la mesure où celle-ci peut se prêter en effet à une double lecture. En revanche, c'est la traduction de l'adverbe *literalmente* qui pose problème, la formule *à proprement parler* ne pouvant porter que sur le sens de dicto de l'expression figée qui, en contexte, est invitée à être comprise aussi bien dans son sens de dicto que dans son sens de re. Or, si en espagnol l'adverbe *literalmente* ne posait pas de problème car

l'expression figée intègre le vocable *mort* (*echarle el muerto* signifiant littéralement 'lui refiler le mort'), et qu'il y a donc adéquation entre l'image évoquée par l'expression et le contexte, il en est autrement en français, où cette référence à un mort est absente des expressions figées à sens équivalent (*mettre sur les bras*, *mettre sur le dos*, *faire porter le chapeau*). L'idiomaticité des expressions françaises ne portent donc pas sur le même élément qu'en espagnol : dans un cas elle porte sur le mot *mort* (*echarle el muerto*) et dans l'autre, elle porte par exemple sur *les bras* (*mettre sur les bras*). Il serait possible d'améliorer la traduction proposée en remplaçant *à proprement parler* par *c'est le cas de le dire*, formule plus oralisée peut-être et surtout nettement moins marquée du point de vue linguistique car elle n'insiste pas justement sur cette idée de sens propre⁷⁶ (*à proprement parler*) ou de sens littéral (*littéralement*). Mais une telle substitution ne corrigerait pas le problème de fond. Le dilemme est donc le suivant :

- soit on maintient l'adverbe *littéralement* (ou la formule *c'est le cas de le dire*) mais dans ce cas on ajoute quelque chose que l'auteur ne dit pas : en effet, l'auteur ne dit pas que le mort a été placé dans les bras de quelqu'un (le cadavre n'ayant d'ailleurs pas été déplacé).
- soit on supprime en français cette incise à cause de la contrainte qu'elle impose et on assume alors le risque que l'on perd un jeu de mots dans la traduction. Malgré cette limite, c'est la traduction que l'on adoptera.

L'exemple suivant s'avère un peu plus complexe. Ici, le dédoublement de sens est dû à la présence d'un commentaire métalinguistique portant sur une expression dont on peut supposer qu'elle est issue d'un défigement préalable.

*« Tras haber paladeado la copa de Pouilly Montrâchet y de haber emitido ruidos guturales y exclamado ¡rico caldo, pardiez!, el llamado Garañón dice haber oído que la nave se dirige a la Estación Espacial Fermat IV y pide que le confirme este rumor, a lo que en principio me niego hasta tanto no me dé una razón válida por la que yo, en mi condición de comandante de la nave, deba satisfacer la curiosidad de un simple pasajero. A esto responde que **todos estamos « en la misma nave », en el sentido metafórico y también real del término**, por lo que las decisiones de quien rige los destinos de dicha nave afectan a cuantos van en ella, y añade que si efectivamente nos dirigimos a la Estación Espacial Fermat IV, se lo debo decir,*

⁷⁶ En français, la plupart de ces commentaires dits méta-énonciatifs consécutifs à des faits de figement ont été analysés par Authier-Revuz (1995).

*puesto que dicha estación constituye un peligro cierto, como es bien sabido » (E. Mendoza, *El último trayecto de Horacio Dos*, p.27-28)*

*« Après avoir savouré son verre de pouilly-montrachet et émis divers bruits gutturaux en s'exclamant il a sacrément du corps !, le dénommé Aliboron affirme avoir entendu dire que le vaisseau se dirige vers la Station Spatiale Fermat IV et demande que je lui confirme cette rumeur, ce que je refuse tant qu'il ne me donnera pas une raison qui justifie que moi, le commandant du vaisseau, je doive satisfaire la curiosité d'un simple passager. Sur quoi il me répond que **nous sommes tous embarqués « sur la même galère », tant au sens métaphorique qu'au sens littéral du mot**, et donc que les décisions de celui qui veille aux destinées de ladite galère concernent également tous ceux qui naviguent dessus, et il ajoute que si nous nous dirigeons effectivement vers la Station Spatiale Fermat IV, je dois le lui dire, car ladite station constitue un grave danger, comme tout le monde le sait » (E. Mendoza, *Le dernier voyage d'Horatio II*, traduit par François Maspero, p.29-30)*

Dans cet exemple, l'effet de sens porte sur l'expression *estar en la misma nave* dont la forme n'est attestée dans aucun des ouvrages lexicographiques consultés. Il est donc vraisemblable que l'auteur ait préalablement procédé au défigement d'une expression qui elle, est véritablement figée, à savoir l'expression *estar en el mismo barco*⁷⁷. L'hypothèse d'un défigement est solide : en remplaçant *barco* par *nave*, l'auteur s'assure en effet de rendre possible le dédoublement de sens car l'action se déroule à bord d'une navette spatiale. Le mot *nave* en espagnol a en effet un emploi plus large que *barco* puisque ce mot peut tout aussi bien désigner un moyen de transport maritime que aérien⁷⁸.

L'auteur a ensuite inséré un commentaire métalinguistique (« *en el sentido metafórico y también real del término* ») qui conduit à une double lecture de l'expression : les passagers de la navette spatiale sont tous dans la même situation périlleuse si l'appareil se dirige vers la station en question (sens de re associé à l'expression *estar en el mismo barco*) et les passagers voyagent effectivement tous à bord de la même navette (sens de dicto associé à l'expression non figée *estar en la misma nave*). Il convient d'autre part de nous interroger sur la présence des guillemets qui encadrent « *en la misma nave* ».

⁷⁷ Les recherches que nous avons menées révèlent en effet que seule l'expression *estar en el mismo barco* possède une forme et un sens lexicalisés ('participar de los mismos intereses o dificultades o estar en iguales circunstancias').

⁷⁸ On peut parler ici d'un cas de métonymie, repérable dans l'utilisation de l'hyperonyme *nave* à la place de l'hyponyme *barco*.

Ces guillemets peuvent avoir plusieurs fonctions : soit attirer l'attention sur le groupe de mots sur lequel porte le commentaire métalinguistique, soit indiquer que la forme utilisée ne correspond pas à la forme consacrée de l'expression, ce qui expliquerait peut-être que les guillemets ne portent pas uniquement sur le mot *nave*.

Cet exemple pose un véritable problème de traduction car il faudrait trouver une expression figée qui permette de conserver la possibilité d'un double sens. Or, des traductions comme *être dans le même bateau* ou *être dans la même galère* ne peuvent être retenues car si le sens de *re* serait certes traduit, le sens de *dicto*, lui, poserait un problème de cohérence contextuelle, une navette spatiale ne pouvant en aucun cas être confondue avec un bateau ou une galère.

Pour cette même raison, la traduction de François Maspero ne semble pas très adaptée puisque le terme *galère* évoque instantanément un bateau. On peut noter que le traducteur s'est vu contraint de traduire le second « *nave* » qui apparaît un peu plus loin dans le contexte par « *galère* » afin que le passage conserve malgré tout une certaine cohérence.

Le traducteur a d'autre part décidé de conserver le commentaire métalinguistique tel quel, ce qui de fait attire encore plus l'attention sur la non adéquation de cette traduction vis-à-vis du contexte. Affirmer en effet que les passagers sont tous sur la même galère *au sens littéral du terme* est à l'évidence une assertion peu sérieuse.

Sur cette base, nous avancerons deux pistes de traduction :

- soit on intervient directement sur le commentaire métalinguistique en tentant de l'adapter à la langue cible : « *nous sommes tous dans la même galère, au sens métaphorique mais non propre du terme* », mais cette traduction ne reflète pas le procédé mis en place dans le texte source, à savoir l'utilisation d'une expression défigurée.
- soit on propose une traduction du type « *nous sommes tous dans le même vaisseau* » : cette traduction qui est une traduction littérale de l'espagnol semble déjà plus satisfaisante. Elle produit le même effet que dans le texte source : « *nous sommes tous dans le même vaisseau* » fait penser en effet à l'expression consacrée « *nous sommes tous dans le même bateau* », par le jeu des sonorités *vaisseau/bateau* et par l'identité de

structure syntaxique (« *nous sommes tous dans le même x* »). Enfin, *vaisseau* peut être employé dans un contexte spatial.

3.4.5. Présence d'un élément d'expansion partielle

Le dernier procédé figurant dans notre typologie concerne le cas où l'auteur introduit un élément d'expansion partielle⁷⁹ à la suite d'une expression figée. À titre d'exemple, ce procédé correspondrait, en français, à l'expansion populaire de l'expression *on ne peut avoir le beurre, l'argent du beurre et le sourire (ou) le cul de la crémère*.

*« Y luego añadí que su propuesta me parecía humillante y que sólo se le podía ocurrir a un individuo tan retorcido como él, pero le dije todo eso con una sonrisita, como si no se lo estuviese diciendo en serio, de forma que no se enfadase demasiado. Dagoberto admitió entonces que era un hombre retorcido, pero que, por su parte, podía pasarme toda la vida tocando el trombón, porque lo que yo pudiera hacer **le importaba un huevo y la yema de otro**, es decir, muy poca cosa. Aceptó incluso la posibilidad de que mis compañeros de la banda no fuesen malos del todo »* (J. Tomeo, *Diálogo en re mayor*, p.49-50)

*« J'ajoutai ensuite que sa proposition me semblait humiliante et qu'elle ne pouvait venir qu'à l'esprit d'un individu aussi tordu que lui, mais je lui tins ces propos avec un petit sourire, comme si c'était pour rire afin de ne pas trop l'agacer. Dagoberto reconnut alors qu'il était, certes, un peu tordu mais que, pour sa part, je pouvais passer toute ma vie à jouer du trombone, **parce qu'il s'en tapait alors carrément** de ce que je pourrais faire. Autrement dit qu'il en avait rien à cirer. Il en vint même à accepter l'idée que mes compagnons de fanfare n'étaient pas si mauvais que ça »* (J. Tomeo, *Dialogue en Ré Majeur*, traduit par Mor Gaye, p.46)

L'expansion partielle *y la yema de otro* porte sur l'expression figée *importar un huevo* et s'appuie sur le double sens du mot *huevo* en espagnol. En effet, soit il peut s'agir d'un œuf, ce que l'expansion partielle semble vouloir confirmer puisque la *yema* désigne le jaune d'œuf, soit le mot renvoie à la dénomination populaire des testicules, ce que la présence du mot *otro* semblerait indiquer également. En réalité, cette expansion partielle n'est pas une création de Javier Tomeo mais une plaisanterie populaire. Ce *huevo* est en effet un grand classique de la langue espagnole et de sa

⁷⁹ Nous empruntons ce terme à G. Misri (1987).

phraséologie. Seulement, Tomeo ne reprend pas la variante la plus connue *me importa un huevo y parte de otro*. L'expansion partielle de base ne renvoie pas à l'œuf manifestement mais bien aux testicules. Le problème est que celle de Tomeo correspond à une plaisanterie relativement figée elle aussi, à en croire le nombre d'occurrences relevées sur Internet, mais contrairement à l'expansion *y parte de otro*, elle ne renvoie pas uniquement aux testicules car elle tente de redonner au mot *huevo* son acception d'œuf. Il est donc possible ici de dégager deux mouvements : le premier, qui consiste en une expansion partielle à partir de l'expansion populaire *y parte de otro* et le second, en une manipulation de l'expansion, elle-même déjà plus ou moins figée, qui repose sur la polysémie du mot *huevo* en espagnol comme nous l'avons expliqué. La traduction proposée par Mor Gaye rend certes le sens de re de l'expression source mais ne témoigne aucunement de la présence d'une plaisanterie dans la langue source. En outre, la reformulation du sens introduite en espagnol par l'ajout, en incise, de *es decir* ne fonctionne pas en français car le traducteur emploie deux expressions totalement synonymes. Pour que l'on puisse parler de reformulation, encore faut-il que la formulation de départ soit suffisamment obscure, surprenante ou inédite, ce qui n'est manifestement pas le cas ici. Notre proposition de traduction « *car ce que je pourrais faire lui en touchait une sans faire bouger l'autre* » est un clin d'œil à une célèbre phrase de Jacques Chirac rendue populaire par le *Canard Enchaîné*⁸⁰. Elle fait partie de l'idiolecte de l'homme politique mais n'en est pas l'auteur, *a priori*. Cette phrase, aussi peu figée que la plaisanterie en espagnol, traduirait parfaitement l'expansion populaire *y parte de otro* parce que l'ellipse renvoie, dans les deux langues, à la même idée (aux testicules) et on reste par ailleurs dans le registre de la plaisanterie un peu légère qui, sans être vraiment attestée, correspond malgré tout à l'esprit et au langage d'une génération de sujets parlants. Il faut admettre qu'avec cette traduction on perd toute la saveur liée au double sens du mot *huevo* en espagnol. Toutefois, il nous semble que le trait d'humour, la plaisanterie grivoise de Tomeo, sont sauvés dans la traduction.

⁸⁰ La phrase aurait été rendue célèbre par le *Canard Enchaîné* qui aurait repris une déclaration de Jacques Chirac à propos de l'Europe : « *L'Europe, ça m'en touche une sans faire bouger l'autre* ».

Nous avons trouvé le même exemple dans une autre œuvre de Tomeo mais qui a été traduit d'une façon tout à fait différente.

« *Se encoge de hombros para darme a entender que mis recomendaciones **le importan un huevo y la yema del otro**. Le digo otra vez que no deja de ser ridículo que pida tantas setas en un restaurante donde sirven también una estupenda merluza de palangre con coral de erizos, unas excelentes costillitas de cordero lechal o un delicioso magret de pato con juliana de verduras* » (J. Tomeo, *La mirada de la muñeca hinchable*, p.17)

« *Il hausse les épaules pour me signifier que mes conseils **le laissent froid et même glacé**. Je lui répète qu'il est assez ridicule de commander tous ces champignons dans un restaurant qui propose aussi un magnifique merlu de ligne au corail d'oursin, d'excellentes côtelettes d'agneau de lait ou un délicieux magret de canard garni d'une julienne de légumes* » (J. Tomeo, *Le regard de la poupée gonflable*, traduit par Denise Laroutis, p.16)

Contrairement à la traduction précédente, le traducteur a ici eu recours au même type de procédé que Tomeo dans le texte source. Le traducteur a effectivement utilisé une expression figée (*laisser froid*) dont le sens correspond à *importar un huevo* mais dans un registre de langue moins vulgaire et a ensuite imaginé une expansion possible (*et même glacé*). L'expansion apparaît comme un simple augmentatif de l'expression *laisser froid*, ce qui revient donc à souligner le haut degré de désintérêt du personnage à l'égard des conseils qu'on lui donne. Même si cette traduction n'est certes pas très amusante en soi, en tout cas moins que dans le texte source, elle réutilise néanmoins le même procédé, en simplifié il est vrai, que dans la langue source.

Nous terminerons notre étude par un exemple hors typologie mais qui nous a semblé intéressant d'un point de vue rhétorique. L'exemple qui sera développé porte sur l'expression *como un cohete*.

« *Y allí estaba la panda de Vicente, pero no estaban solos, sino que vi ya desde lejos algunas de las chicas de las que habían hablado y a medida que me acercaba mi desilusión iba en aumento. Aquellas tipas de chicas no tenían nada. La más joven tenía la edad que yo tengo ahora y la mayoría se iban para los cuarenta **como un cohete con prisa*** » (M. Vázquez Montalbán, *Los alegres muchachos de Atzavara*, p.45-46)

3. Théorie de la traduction et expressions figées

3.4. Étude des problèmes de traduction liés au « défigement » des expressions figées par influence contextuelle, ou la question du double sens en phraséologie

« Et voici la bande de Vicente, mais ils n'étaient pas seuls et à mesure que j'avancais j'ai aperçu de loin les filles dont ils avaient parlé et plus je m'approchais plus augmentait ma déception. Ces soi-disant nanas ne cassaient pas une brique. La plus jeune avouait l'âge que j'ai aujourd'hui et la plupart allaient vers la quarantaine **à la vitesse d'une fusée supersonique** » (M. Vázquez Montalbán, *La joyeuse bande d'Atzavara*, traduit par Bernard Cohen, p.48)

Dans cet exemple, l'auteur a créé un pléonasme en rajoutant *con prisa* à la suite de l'expression *como un cohete* ('muy rápidamente'). Cet ajout, totalement superflu puisque *como un cohete* exprime déjà l'idée de vitesse, contribue à humaniser la fusée et introduit une touche humoristique. La présence du complément *con prisa* crée donc ici un effet de redondance. La traduction proposée rend parfaitement le sens de l'ensemble (*como un cohete con prisa*) mais celle-ci n'est guère amusante. D'autre part, cette traduction ne permet pas d'introduire une expression figée dans le texte cible. Ainsi, pour traduire l'humour lié à la présence de ce pléonasme, nous pourrions penser à une traduction du type *comme une fusée qui a le feu aux fesses*, celle-ci présentant le double avantage d'être amusante et figée (*avoir le feu aux fesses*). Cette traduction présente enfin l'avantage de faire mention d'un élément présent lors du décollage d'une fusée : le feu.

CONCLUSION

L'objectif de ce travail était d'étudier les stratégies de traduction des expressions figées entre l'espagnol et le français, une étude qui s'est fondée sur un corpus contrastif d'expressions figées que nous avons constitué.

Nous nous proposons de revenir sur les principaux apports de notre travail avant d'en dégager quelques perspectives.

1. Préambule théorique et méthodologique

La première étape du travail a consisté à étudier la notion d'*expression figée* elle-même, et ce, dans le but de disposer d'une définition valide sur nos données. Ceci nous a conduit à interroger les propriétés des expressions figées en nous appuyant sur des travaux de phraséologie espagnole et française.

Dans ce cadre, nous avons pu constater que les critères syntaxiques habituellement utilisés pour décrire les expressions figées étaient valides et opérationnels sur nos données. En effet, nous avons pu vérifier que le figement syntaxique interdit certaines opérations courantes telles que la substitution synonymique, l'insertion ou la suppression d'éléments, ou leur actualisation, ce qui permet de différencier d'emblée les expressions figées des expressions dites libres ou non figées, ces dernières acceptant généralement l'ensemble de ces opérations.

Si les critères syntaxiques se sont donc avérés adéquats, les critères sémantiques, quant à eux, se sont montrés beaucoup plus fragiles. Ce constat nous a amené à questionner des notions comme celles de *non-compositionnalité*, d'*opacité*, de *sens littéral* ou de *sens figuré*, qui sont des notions utilisées dans de nombreuses définitions ou explications de la notion d'*expression figée*. De telles notions se sont avérées en effet inadéquates pour rendre compte des spécificités du fonctionnement de l'objet au niveau interprétatif. Nous avons pu exclure, par exemple, la notion de *non-compositionnalité* de la liste des critères définitoires et discriminants du sens des expressions figées, en

montrant son caractère général et omniprésent. Ce critère est d'ailleurs apparu totalement inopérant pour délimiter notre corpus car, utiliser un tel critère, nous aurait conduit à extraire la quasi-totalité des textes étudiés, la *non-compositionnalité* n'étant pas une propriété spécifique aux expressions figées.

En somme, notre démarche a consisté à introduire et à développer des concepts et notions nécessaires à l'élaboration d'une approche sémantique des expressions de notre corpus. Nous avons souligné l'opportunité de remplacer la dichotomie classique entre *interprétation compositionnelle* et *interprétation non compositionnelle* par une distinction entre *compositionnalité lexicale* et *compositionnalité globale*, une expression *lexicalement* compositionnelle n'étant pas forcément *globalement* compositionnelle.

Nous avons ensuite introduit les notions de *scène lexicale* (*sens de dicto*) et *scène réelle* (*sens de re*) et avons noté l'existence d'un décalage quasi-systématique, et plus ou moins radical, entre *scène lexicale* et *scène réelle*. Il a par ailleurs été observé qu'un tel décalage était souvent lié au caractère contrefactuel de la scène lexicale. De plus, l'existence de ces décalages pourrait expliquer le caractère « phraséologique » des expressions figées, une non-expression étant donc une séquence linguistique dont la scène lexicale renvoie très précisément à la scène réelle. L'analyse nous aura également permis de complexifier la notion d'*opacité* qui, jusqu'ici, était souvent associée à celle de non-compositionnalité.

L'analyse et le classement sémantique des expressions sources nous ont permis de conclure à l'existence, non pas d'une opacité unique, mais de formes multiples d'opacité, l'opacité des expressions pouvant être pragmatique, associative ou liée à des phénomènes d'ellipses grammaticales ou anaphoriques.

2. Typologie des opérations de traduction

Dans un deuxième temps, nous avons élaboré une typologie générale des opérations de traduction à l'œuvre dans notre corpus. L'objectif de cette entreprise était de présenter une vue d'ensemble des stratégies de traduction les plus utilisées pour traduire une expression figée dans une autre langue. Ce travail nous aura permis de constater que les traducteurs n'utilisent pas de stratégies de traduction spécifiques pour traduire les

expressions figées puisque l'on retrouve, en effet, des procédés tout à fait classiques tels que l'équivalence ou la traduction littérale.

De plus, cette typologie montre que les stratégies de traduction sont extrêmement diversifiées, la traduction d'une expression figée par une expression figée n'étant pas une opération systématique, même si elle est par ailleurs souvent utilisée.

Nous avons vu, en effet, que les expressions sources ont assez massivement été traduites par des expressions figées et, dans les autres cas, soit par des traductions libres (non figées), soit par des traductions littérales. Nous avons également rencontré quelques cas d'adaptations et de créations, mais cela dans des proportions beaucoup plus limitées.

Il importe en outre de souligner que ces stratégies de traduction sont non seulement très diversifiées mais qu'elles présentent également un caractère tout à fait graduel et ce, à plusieurs niveaux. D'une façon générale, on observe une certaine gradualité lorsqu'il s'agit de passer, par exemple, d'une traduction contrainte (*i.e.* par une expression figée) à une traduction libre.

La gradualité est également à l'œuvre à un niveau plus local. En reprenant l'exemple du premier cas étudié - cas où il y a donc conservation d'une expression figée dans la langue cible et maintien du sens de l'expression source – celui-ci regroupe en réalité un ensemble de traductions très hétérogène qui va des cas d'identité entre les deux langues (absence de variation) à des cas plus radicaux de dissociation globale ou partielle (macro-variations) en passant par des cas plus intermédiaires (micro-variations). À l'intérieur de la catégorie des traductions dites libres, il y a aussi une certaine gradualité entre celles qui permettent de traduire le sens de l'expression source et celles qui s'en éloignent davantage. Enfin, au niveau des traductions littérales, on note également une gradualité entre les traductions qui permettent un accès au sens de l'expression source et celles qui ne le permettent pas.

Le caractère hétérogène et graduel de ces stratégies de traduction s'explique par le fait que le processus de traduction fait intervenir différents critères, mesurables en termes de degrés. Dans notre typologie, ces critères se sont révélés être la conservation, ou non, d'une expression figée dans la langue cible ou encore le rapport de la traduction au sens et à la scène lexicale de l'expression source.

3. Méthodologie de traduction et expressions figées

Dans la dernière partie du travail, nous nous sommes intéressé à la méthodologie de la traduction des expressions figées. L'approche a nécessité de poser un cadre théorique préalable de manière à dresser un état des lieux non exhaustif des travaux traitant de la traduction des expressions figées mais aussi à les comparer. Nous avons pu constater que ces travaux prennent, en gros, deux directions opposées :

- certains théoriciens, se situant dans une attitude négociatrice, semblent privilégier, autant que possible, le recours à des traductions figées ;
- d'autres, plus minoritaires, défendant une conception sourcière de la traduction, semblent plutôt privilégier le recours à des traductions plus littérales.

Dans cette partie, nous avons affiné et complexifié la notion d'*équivalence* car cette notion est en effet souvent convoquée dans des travaux de traduction mais est rarement définie ou caractérisée de façon précise. Pour ce faire, nous nous sommes appuyé sur la première partie de notre typologie des opérations de traduction. En effet, l'utilisation de concepts tels que la micro-variation ou la macro-variation s'est avérée particulièrement utile et efficace pour mettre en évidence le caractère graduel de la notion d'*équivalence*. Trois degrés distincts d'équivalence ont ainsi été délimités dans ce travail : l'équivalence sémantico-formelle, l'équivalence sémantique semi-formelle et l'équivalence sémantique non-formelle.

Après avoir posé le cadre théorique et affiné la définition de la notion centrale d'*équivalence*, nous avons décidé, pour aborder la dimension méthodologique, de nous concentrer sur les expressions sources elles-mêmes plutôt que sur les traductions recueillies. La progression suivie dans ce travail souligne d'ailleurs le caractère graduel de la difficulté de traduction. En effet, nous avons commencé par traiter les cas les plus basiques avant d'aborder des cas plus complexes.

L'étude de notre corpus d'expressions nous a donc conduit à distinguer trois cas de figure différents selon que l'expression source :

- a une correspondance totale ou semi-totale dans la langue cible
- n'a pas de correspondance totale ou semi-totale dans la langue cible
- ne possède pas aucune correspondance (valide) dans la langue cible

Il a ensuite été souligné que les difficultés de traduction se concentraient essentiellement dans les deux derniers cas de figure, à savoir dans les cas où il y a absence ou multiplicité de correspondances.

Dans le premier cas, nous avons montré que certains critères tels que le contexte, la scène lexicale, l'aspect ou le caractère hyperbolique des expressions sources permettaient souvent d'opérer des choix de traduction acceptables, ces critères devant parfois être combinés ou croisés pour obtenir une réponse satisfaisante.

Dans le second cas, plus complexe, le recours à des traductions libres ou non figées s'avère être une stratégie de traduction efficace, plus efficace que le recours à des traductions littérales, par exemple, ces dernières nécessitant souvent un effort d'interprétation dans la langue cible.

Enfin, nous avons étudié la question des dédoublements de sens en phraséologie et les problèmes de traduction qui en découlent. Cette étude aura permis de souligner à nouveau le poids du contexte sur le sens des expressions figées et de décrire plus précisément ce qui se passe au niveau interprétatif. S'agissant de la dimension traductologique, la diversité des cas étudiés semblerait plutôt plaider en faveur d'une traduction au cas par cas, avec comme idéal, de conserver le même type de « jeu » que dans la langue source.

4. Perspectives

Deux pistes principales de recherche semblent se dessiner à partir des résultats de ce travail de thèse.

Sur le plan linguistique, tout d'abord, la recherche des causes à l'origine des décalages observés entre *scène lexicale* et *scène réelle* pourrait constituer une perspective de recherche intéressante dans ce domaine.

La deuxième perspective se situe, elle, dans le domaine de la traduction. Le corpus recueilli pour cette étude ainsi que le travail d'analyse et les résultats obtenus peuvent constituer une contribution pour la rédaction d'un dictionnaire idéologique franco-espagnol d'expressions figées.

BIBLIOGRAPHIE

Travaux portant sur les expressions figées et la traduction

Al Smadi, Adnan, *La polysémie des expressions figées : étude traductologique du français à l'arabe*, Thèse de doctorat : Université de Caen, 2007.

Anscombre, Jean-Claude, « Figement, idiomatisme et matrices lexicales », in Anscombre, J.-C. & Mejri, S., *Le figement linguistique : la parole entravée*, Paris : Champion, Lexica, 2011.

Authier-Revuz, Jacqueline, « Méta-énonciation et (dé)figement », *Cahiers du français contemporain*, n°2, 1995, 17-39.

Bally, Charles, *Traité de stylistique française* (1909), Paris : Klincksieck, 1951.

Berman, Antoine, *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain* (1985), Paris : Éd. du Seuil, L'ordre philosophique, 1999.

Cadiot, Pierre ; Lebas, Franck, « La constitution extrinsèque du référent : présentation », *Langages*, vol. 37, 2003, 3-8.

Capra, Antonella, « Traduttore traditore : de la possibilité de traduire les expressions figées en littérature », *Revue interdisciplinaire Textes & Contextes*, n°5, 2010.

Disponible à l'adresse :

<http://revuesshs.ubourgogne.fr/textes&contextes/document.php?id=1303>

Casares, Julio, *Introducción a la lexicografía moderna* (1950), Madrid : Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Textos Universitarios, 1992.

Conenna, Mirella, « Les expressions figées en français et en italien : problèmes lexico-syntaxiques de traduction », *Contrastes*, n°10, 1985, 129-144.

Corpas Pastor, Gloria, *Manual de fraseología española*, Madrid : Gredos, Biblioteca románica hispánica, 1996.

Coseriu, Eugenio, « Las solidaridades léxicas », in *Principios de semántica estructural*, Madrid : Gredos, 1977, 143-161.

Coseriu, Eugenio, *Actes du 1^{er} Colloque international de Linguistique appliquée*, Nancy, 1966.

De Boer, Cornelis, *Essais de syntaxe française moderne*, Groningen : P. Noordhoff, 1922.

Ducrot et al., *Les mots du discours*, Paris : Éditions de Minuit, 1980.

Eco, Umberto, *Dire presque la même chose : expériences de traduction* (2006), Paris : Librairie générale française, Le livre de poche, Biblio essais, 2011.

Fournié-Chaboche, Sylvie, « La dialectique de la parémie et du discours : analyse des parémies en contexte dans un corpus littéraire castillan », *Revue interdisciplinaire Textes & Contextes*, n°5, 2010. Disponible à l'adresse : <http://revuesshs.u-bourgogne.fr/textes&contextes/document.php?id=1269>

Fournié-Chaboche, Sylvie, « Les stéréotypes lexicalisés comme répétitions connotées dans une fugue littéraire : *Diálogo en Re Mayor* de Javier Tomeo », *Cahiers de Narratologie*, n°17, 2009. Disponible à l'adresse : <http://narratologie.revues.org/1250?lang=en>

Fournié, Sylvie, *Oralité, écriture, réécriture : une esthétique de la répétition dans l'œuvre de Javier Tomeo*, Thèse de doctorat : Université d'Orléans, 2002.

Fournié, Sylvie, « Problèmes liés à l'idiomaticité des locutions comme critère de choix lexicographique », *Cahiers du PROHEMIO*, n°3, 2000, 165-172.

Fournié, Sylvie, « Le rôle de la rime dans l'usage des formules phraséologiques : à propos de l'effet produit par quelques schémas phoniques », *Cahiers du PROHEMIO*, n°2, 1998, 197-210.

Fournié, Sylvie, « Lengua y discurso : los límites de la fijación lingüística », *Cahiers du PROHEMIO*, n°1, 1996, 119-128.

Frei, Henri, « L'unité linguistique complexe », *Lingua*, n°11, 1962, 128-140.

Galisson, Robert, « Les palimpsestes verbaux : des révélateurs culturels remarquables mais peu remarqués », *Cahiers du français contemporain*, n°2, 1995, 41-63.

García-Page, Mario, « Aspects sémantiques de la comparative proverbiale du type *fuerte como un toro* », in Anscombre, J.-C. & Mejri, S., *Le figement linguistique : la parole entravée*, Paris : Champion, Lexica, 2011, 127-141.

García-Page, Mario, *Introducción a la fraseología española : estudio de las locuciones*, Rubí (Barcelona) : Anthropos, Autores, textos y temas. Lingüística, 2008.

García-Page, Mario, « Expresiones fijas idiomáticas, semiidiomáticas y libres », *Cahiers du PROHEMIO*, n°3, 1999, 95-109.

García-Page, Mario, « Léxico y sintaxis locucionales : algunas consideraciones sobre las palabras idiomáticas », *Estudios Humanísticos. Filología*, n°12, 1990, 279-290.

García-Page, Mario, « Sobre los procesos de deslexicalización en las expresiones fijas », *Español actual*, n°52, 1989, 59-79.

Ginesta, Jean-Marie, « Les expressions lexicalisées dans *La Familia de Pascual Duarte*, de Camilo José Cela, et leurs traductions en français », *Cahiers du PROHEMIO*, n°3, 2000, 269-278.

Gross, Gaston, *Manuel d'analyse linguistique : approche sémantico-syntaxique du lexique*, Villeneuve-d'Ascq : Presses Universitaires du Septentrion, Sens et structure, 2012.

Gross, Gaston, *Les expressions figées en français : noms composés et autres locutions*, Gap ; Paris : Ophrys, L'Essentiel français, 1996.

Gross, Maurice, « Les phrases figées en français », *L'information grammaticale*, n°59, 1993, 36-41.

Gross, Maurice, « Une classification des phrases figées du français », *Revue québécoise de linguistique*, vol.11, n°2, 1982, 151-184.

Haquin, Yohan, « Approche linguistique et traductologique du double sens en phraséologie », Colloque ALMOREAL, Orléans, 2014 (à paraître).

Haquin, Yohan ; Fournié-Chaboche, Sylvie, « Problèmes de traduction liés au défigement des unités phraséologiques par influence contextuelle », *Cahiers du CIRHILL*, n°38, 2012, 53-76.

Haquin, Yohan, « Fraseología y cultura popular. Función de la fraseología española en la recuperación de la cultura popular (el ejemplo de los relatos etimológicos) », *Cahiers du PROHEMIO*, n°12, 2012 (CD-ROM)

Henry, Jacqueline, *La traduction des jeux de mots*, Paris : Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2003.

Hurtado Albir, Amparo, *La notion de fidélité en traduction*, Paris : Didier Érudition, Traductologie, 1990.

Le Bel, Edith, « Traduire la phraséologie : réflexions méthodologiques et étude de cas », *RAEL : Revista electrónica de lingüística aplicada*, n°5, 2006, 57-70. Disponible à l'adresse : <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2254286>

Martin, Robert, « Sur les facteurs du figement lexical », in Martins-Baltar, M., *La locution entre langue et usages*, Fontenay aux Roses : ENS Éditions, 1997, 291-305.

Martinet, André, « Syntagme et syntème », *La linguistique*, vol. 3, n°2, 1967, 1-14.

Mejri, Salah, « Traduction et fixité idiomatique », *Meta*, vol. 55, n°1, 2010, 31-41.

Misri, Georges, « Approches du figement linguistique : critères et tendances », *La linguistique*, vol. 23, n°2, 1987, 71-85.

Nemo, François, « Ecart lexical ou résurgence morphémique ? Approche linguistique des métaphores », in *Métaphores et cultures. En mots et en images*, Véronique Alexandre & al, 2012, 31-50.

Nemo, François, « Contre la modularité », *Revue de Sémantique et Pragmatique*, n° 19-20, 2006, 27-50.

Nemo, François, « Indexicalité, unification contextuelle et constitution extrinsèque du référent », *Langages*, vol. 37, n°150, 2003, 88-105.

Nemo, François ; Cadiot, Pierre, « Propriétés extrinsèques en sémantique lexicale », *Journal of French Language Studies*, n°7, 1997a, 1-19.

Nemo, François ; Cadiot, Pierre, « Pour une sémiogenèse du nom », *Langue française*, n°113, 1997b, 24-34.

Oddo-Bonnet, Alexandra, « El tratamiento de las unidades fraseológicas en los diccionarios bilingües », in Herreras, J.-C. & De Hoyos, J.-C., *Lexicographie et métalexicographie en langue espagnole*, Valenciennes : Presses Universitaires de Valenciennes, 2011, 156-172.

Oddo-Bonnet, Alexandra ; Darbord, Bernard, « Réflexion sur les formes figées en espagnol : la question des archaïsmes », in Desporte, A. & Fabre, G., *Aspects actuels de la linguistique ibéro-romane*, Limoges : Lambert-Lucas, Libero, 2011, 85-99.

Oddo-Bonnet, Alexandra, « Figement et transgressions : détournements de « fond » et détournements de « forme » dans le monde des proverbes et des locutions », *Hispanística* 20, n°27, 2009, 21-31.

Oddo-Bonnet, Alexandra, *Proverbes et expressions figées dans la littérature contemporaine espagnole*, Thèse de doctorat : Université Paris Ouest Nanterre, 2002.

Palma, Silvia, « Le défigement, une sorte de délocutivité ? », in Frath, P., Gledhill, C., Pauchard, J., *Res per Nomen*, Reims : Editions et Presses Universitaires de Reims, 2008, 309-318.

Palma, Silvia, « Le rôle des stéréotypes lexicaux dans les éléments figés de la langue », in Leeman-Bouix, D., *Des topoï à la théorie des stéréotypes en passant par la polyphonie et l'argumentation dans la langue*, Chambéry : Presses de l'Université de Savoie, 2008, 277-288.

Palma, Silvia, *Les éléments figés de la langue : étude comparative français-espagnol*, Paris : L'Harmattan, Langue & parole, 2007.

Perrin, Laurent, « De l'analysibilité au défigement des expressions figées. La leçon de Giono dans *Les Âmes fortes* », *Pratiques*, n°159/160, 2013, 109-126.

Pottier, Bernard, *Linguistique générale : théorie et description*, Paris : Klincksieck, 1985.

Pottier, Bernard, *Introduction à l'étude des structures grammaticales fondamentales*, Nancy : Faculté des Lettres et Sciences Humaines, 1962.

Rastier, François, « Défigements sémantiques en contexte », in Martins-Baltar, M., *La locution entre langue et usages*, Fontenay aux Roses : ENS Éditions, 1997, 307-332.

Saussure, Ferdinand de, *Cours de linguistique générale* (1916), Paris : Payot, 1972.

Schapira, Charlotte, *Les stéréotypes en français : proverbes et autres formules*, Gap ; Paris : Ophrys, L'Essentiel français, 1999.

Soare, Gabriela ; Moeschler, Jacques, « Figement syntaxique, sémantique et pragmatique », *Pratiques*, n°159/160, 2013, 23-41.

Thun, Henri, « Quelques relations systématiques entre groupements de mots figés », *Cahiers de lexicologie*, n°27, 1975, 52-71.

Vinay, Jean-Paul ; Darbelnet, Jean, *Stylistique comparée du français et de l'anglais : méthode de traduction* (1958), Paris : Didier, Bibliothèque de stylistique comparée, 2009.

Wotjak, Gerd, « Uso y abuso de unidades fraseológicas », in *Homenaje a Alonso Zamora Vicente*, Madrid : Castalia, 1988, 535-548.

Zuluaga, Alberto, *Introducción al estudio de las expresiones fijas*, Frankfurt Main : Lang, Studia Romanica linguistica, 1980.

Zuluaga, Alberto, « La fijación fraseológica », *BICC*, 30, 1975, 225-248.

Dictionnaires et ouvrages lexicographiques

Ayala, Henri, *Expressions et locutions populaires espagnoles commentées*, Paris : Masson : A. Colin, 1995.

Barreau, Jean-Louis, *¡Vamos ! : dictionnaire français-espagnol, espagnol-français de la langue familière actuelle*, Paris : Publibook, Éditions Publibook Université, 2011.

Bedel, Jean-Marc, *Grammaire de l'espagnol moderne* (1997), Paris : Presses Universitaires de France, Collection Major, 2010.

Belot, Albert, *L'espagnol, mode d'emploi : pratiques linguistiques et traduction*, Paris : Ellipses, 1997.

Blum, Geneviève ; Salas, Nestor, *Les idiomatics : français-espagnol* (1989), Paris : Éd. du Seuil, Point virgule, 2003.

(DDFH) Buitrago, Alberto, *Diccionario de dichos y frases hechas* (2007), Madrid : Espasa Calpe, Espasa léxicos, 2009.

Combet, Louis, *Español idiomático : frases y expresiones*, Toulouse : Privat-Didier, 1970.

Denis, Serge ; Maraval, Marcel ; Pompidou, Léon, *Dictionnaire espagnol-français et français-espagnol*, Paris : Hachette, 2006.

Dorange, Monica, *1001 expressions pour tout dire en espagnol*, Paris : Ellipses, 2007.

Duneton, Claude ; Claval, Sylvie, *Le Bouquet des expressions imagées : encyclopédie thématique des locutions figurées de la langue française*, Paris : Éd. du Seuil, 1990.

García-Pelayo y Gross, Ramón ; Testas, Jean, *Grand dictionnaire espagnol-français, français-espagnol*, Paris : Larousse-Bordas, 2003.

Iribarren, José-María, *El porqué de los dichos. Sentido, origen y anécdota de los dichos, modismos y frases proverbiales de España con otras muchas curiosidades* (1955), Pamplona : Gobierno de Navarra, 1994.

Lascano, Marc, *Quand les grenouilles auront des poils. Mille et une expressions pour apprendre l'espagnol*, Paris : Ellipses, 2002.

Martin-Ayala, Brigitte ; Ayala, Henri, *L'argonaute : guide de l'argot espagnol* (1998), Rennes : Presses Universitaires de Rennes, Didact. Espagnol, 2003.

Moliner, María, *Diccionario de uso del español*, Madrid : Gredos, 2001.

(DRAE) Real Academia Española, *Diccionario de la lengua española*, Madrid : Espasa Calpe, 2001.

Rey, Alain ; Chantreau, Sophie, *Dictionnaire d'expressions et locutions* (1989), Paris : Dictionnaires Le Robert, Les Usuels, 2007.

Rey, Alain, *Dictionnaire historique de la langue française*, Paris : Dictionnaires Le Robert, 2012.

Rey-Debove, Josette ; Rey, Alain, *Le Petit Robert*, Paris : Le Robert, 2011.

(DFDEA) Seco, Manuel ; Andrés, Olimpia ; Ramos, Gabino, *Diccionario fraseológico documentado del español actual : locuciones y modismos españoles* (2004), Madrid : Aguilar, Aguilar lexicografía, 2005.

Thorin, Marc ; Cheynel, Monique, *¡Ahora ! Recueil des expressions et locutions espagnoles difficiles pour un francophone*, Paris : Ellipses, 2008.

(TLFI) *Trésor de la langue française informatisé*. Disponible à l'adresse : <http://atilf.atilf.fr>.

Varela, Fernando ; Kubarth, Hugo, *Diccionario fraseológico del español moderno* (1994), Madrid : Gredos, Biblioteca románica hispánica, 2004.

Œuvres ayant servi à la constitution du corpus

Cela, Camilo José, *La familia de Pascual Duarte* (1942), Barcelona : Destino, Booket, 2009.

Cela, Camilo José, *La famille de Pascal Duarte* (1948), Paris : Éd. du Seuil, Points, 1997.

Cela, Camilo José, *La colmena* (1951), Madrid : Cátedra, Letras Hispánicas, 2007.

Cela, Camilo José, *La ruche* (1958), Paris : Gallimard, L'imaginaire, 2003.

Delibes, Miguel, *Cinco horas con Mario* (1966), Barcelona : Destino, Austral, 2010.

Delibes, Miguel, *Cinq heures avec Mario*, Lagrasse : Verdier poche, 2010.

Delibes, Miguel, *Cinq heures avec Mario*, Paris : La Découverte, 1988.

Martín Gaité, Carmen, *Lo raro es vivir* (1996), Barcelona : Anagrama, Compactos Anagrama, 2001.

Martín Gaité, Carmen, *Drôle de vie la vie*, Paris : Flammarion, 1999.

Martín Gaité, Carmen, *Nubosidad variable*, Barcelona : Anagrama, 1998.

Martín Gaité, Carmen, *Passages nuageux*, Paris : Flammarion, 1995.

Mendicutti, Eduardo, *El palomo cojo* (1991), Barcelona : Tusquets Editores, Fábula, 2001.

Mendicutti, Eduardo, *Le pigeon boiteux*, Paris : Christian Bourgois, 1995.

Mendoza, Eduardo, *Sin noticias de Gurb* (1990), Barcelona : Seix Barral, Biblioteca Eduardo Mendoza, 2009.

Mendoza, Eduardo, *Sans nouvelles de Gurb* (1994), Paris : Éd. du Seuil, Points, 2006.

Mendoza, Eduardo, *Mauricio o las elecciones primarias* (2006), Barcelona : Seix Barral, Booket, 2007.

Mendoza, Eduardo, *Mauricio ou les élections sentimentales* (2007), Paris : Éd. du Seuil, Points, 2008.

Mendoza, Eduardo, *El laberinto de las aceitunas* (1982), Barcelona : Seix Barral, Booket, 2010.

Mendoza, Eduardo, *Le labyrinthe aux olives* (1985), Paris : Éd. du Seuil, Points, 2010.

Mendoza, Eduardo, *El último trayecto de Horacio Dos* (2002), Barcelona : Seix Barral, Booket, 2008.

Mendoza, Eduardo, *Le dernier voyage d'Horatio II* (2004), Paris : Éd. du Seuil, Points, 2007.

Mendoza, Eduardo, *La verdad sobre el caso Savolta* (1975), Barcelona : Seix Barral, Booket, 2009.

Mendoza, Eduardo, *La vérité sur l'affaire Savolta* (1986), Paris : Éd. du Seuil, Points, 1998.

Mendoza, Eduardo, *La aventura del tocador de señoras*, Barcelona : Seix Barral, 2001.

Mendoza, Eduardo, *L'artiste des dames*, Paris : Éd. du Seuil, 2002.

Mendoza, Eduardo, *Una comedia ligera* (1996), Barcelona : Seix Barral, Booket, 2007.

Mendoza, Eduardo, *Une comédie légère* (1998), Paris : Éd. du Seuil, Points, 2009.

Mendoza, Eduardo, *El misterio de la cripta embrujada* (1979), Barcelona : Seix Barral, Booket, 2009.

Mendoza, Eduardo, *Le mystère de la crypte ensorcelée* (1982), Paris : Éd. du Seuil, Points, 1998.

Rico-Godoy, Carmen, *Cortados, solos y con (mala) leche*, Barcelona : De Bolsillo, 2000.

Rico-Godoy, Carmen, *Presque parfaites*, Paris : Fleuve noir, 2002.

Tomeo, Javier, *Amado monstruo* (1985), Barcelona : Anagrama, Compactos Anagrama, 2002.

Tomeo, Javier, *Monstre aimé* (1987), Paris : Christian Bourgois, Titres 47, 2007.

Tomeo, Javier, *Diálogo en re mayor* (1980 ; 1998), Barcelona : Anagrama, Narrativas hispánicas, 1998.

Tomeo, Javier, *Dialogue en Ré Majeur*, Lyon : Les Éd. de la Mauvaise graine, 2001.

Tomeo, Javier, *La agonía de Proserpina* (1993), Madrid : Espasa Calpe, Espasa Bolsillo, 2001.

Tomeo, Javier, *L'agonie de Proserpine* (1996), Paris : Christian Bourgois, Points, 1998.

Tomeo, Javier, *El castillo de la carta cifrada* (1979), Barcelona : Anagrama, Narrativas hispánicas, 1992.

Tomeo, Javier, *Le château de la lettre codée*, Paris : Christian Bourgois, 1989.

Tomeo, Javier, *La mirada de la muñeca hinchable* (2002), Barcelona : Anagrama, Narrativas hispánicas, 2003.

Tomeo, Javier, *Le regard de la poupée gonflable*, Paris : Christian Bourgois, 2007.

Tomeo, Javier, *El cazador de leones*, Barcelona : Anagrama, Narrativas hispánicas, 1987.

Tomeo, Javier, *Le chasseur de lions*, Paris : Christian Bourgois, 1990.

Vázquez Montalbán, Manuel, *El balneario* (1986), Barcelona : Planeta, Booket, 2008.

Vázquez Montalbán, Manuel, *Les thermes* (1989), Paris : Christian Bourgois, Points, 2008.

Vázquez Montalbán, Manuel, *El laberinto griego*, Barcelona : Planeta, Booket, 2007.

Vázquez Montalbán, Manuel, *Le labyrinthe grec*, Paris : Christian Bourgois, 1992.

Vázquez Montalbán, Manuel, *Los alegres muchachos de Atzavara* (1987), Barcelona : Mondadori, 2000.

Vázquez Montalbán, Manuel, *La joyeuse bande d'Atzavara* (1989), Paris : Éd. du Seuil, Points, 1995.

INDEX

<i>adaptation</i>	
<i>adaptations</i>	116, 158, 160, 162, 163, 183, 193
<i>argument</i>	
<i>arguments</i>	58
<i>collocation</i>	
<i>collocations</i>	15, 16, 61, 136
<i>Combinatoire libre</i>	122
<i>compositionnalité</i>	8, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 46, 50, 51
<i>contexte</i> 12, 31, 36, 37, 66, 68, 70, 112, 114, 117, 118, 119, 120, 123, 128, 130, 131, 134, 137, 146, 151, 152, 156, 161, 167, 175, 178, 179, 180, 182, 186, 188, 190, 191, 194, 195, 196, 198, 202, 204, 205, 211, 214, 217, 221, 222, 225, 226, 228, 230, 231, 232, 237, 238, 239, 240, 241, 242, 244, 245, 246, 247, 250, 254, 259, 260, 261, 262, 264, 265, 267, 268, 269, 270, 271, 276, 277, 280, 281, 282, 283, 284, 285, 286, 287, 288, 289, 291, 294, 295, 306, 311	
<i>contrefactuelité</i>	38, 41, 44, 281, 282, 283
<i>correspondance</i>	
<i>correspondances</i> 150, 178, 180, 230, 231, 232, 233, 236, 238, 239, 240, 242, 244, 245, 246, 263, 276	
<i>ellipse</i>	
<i>ellipses</i>	41
<i>équivalence</i>	
<i>équivalences</i> 11, 12, 30, 45, 72, 173, 177, 182, 183, 185, 186, 187, 188, 195, 198, 199, 200, 203, 209, 211, 212, 230	
<i>expression</i>	
<i>expressions</i> 7, 8, 10, 11, 14, 16, 17, 18, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 30, 31, 32, 33, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 57, 58, 59, 60, 61, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 118, 119, 120, 121, 122, 123, 124, 125, 126, 127, 128, 129, 130, 131, 132, 134, 135, 136, 137, 138, 139, 140, 141, 142, 143, 145, 146, 147, 148, 149, 150, 151, 152, 153, 154, 155, 156, 157, 158, 159, 160, 161, 162, 163, 164, 165, 166, 167, 169, 170, 173, 174, 176, 177, 178, 179, 180, 183, 184, 185, 186, 187, 188, 189, 190, 191, 192, 193, 194, 195, 196, 197, 198, 199, 200, 201, 202, 203, 204, 205, 206, 207, 208, 210, 211, 212, 213, 214, 215, 216, 217, 218, 219, 220, 221, 222, 223, 224, 225, 226, 227, 228, 229, 230, 231, 232, 233, 234, 235, 236, 237, 238, 239, 240, 241, 242, 243, 244, 245, 246, 247, 248, 249, 250, 251, 253, 254, 255, 256, 257, 258, 259, 260, 261, 262, 263, 264, 265, 266, 267, 268, 269, 270, 271, 272, 273, 274, 276, 277, 278, 280, 281, 282, 283, 284, 285, 286, 287, 288, 289, 290, 291, 292, 293, 294, 295, 296, 297, 298	
<i>expression consacrée</i>	
<i>expressions consacrées</i>	48, 55, 151, 155, 161, 162, 174, 216, 227, 294
<i>expression figée</i>	

expressions figées	23, 49, 122, 135, 145, 156, 159, 160, 178, 185, 188, 191, 194, 196, 197, 198, 200, 202, 203, 204, 205, 206, 208, 228, 280, 281, 282, 283, 285, 286, 288, 290, 291, 292, 295
<i>figement</i>	
figements	11, 175
<i>générisation</i>	44
<i>hyperbole</i>	
hyperbolisation	52, 262, 278
<i>idiomaticité</i>	18, 292, 305, 307
<i>locution</i>	
locutions	18, 28, 48, 60, 99, 108, 181, 189, 269, 274, 309, 311
<i>Macro-variation</i>	
Macro-variations	168, 169
<i>métaphore</i>	42, 43, 44, 127, 177, 178, 284, 285, 287, 290
<i>micro-variation</i>	
micro-variations	69, 70, 71, 72, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 91, 116, 127, 198, 200, 202, 209, 232, 233, 249, 250
<i>omission</i>	
omissions	167
<i>opacité</i>	8, 9, 29, 30, 31, 32, 36, 37, 39, 40, 41, 46, 52, 227, 281
<i>parémiologie</i>	15, 16
<i>phraséologie</i>	8, 9, 15, 16, 17, 26, 32, 48, 70, 141, 157, 178, 215, 279, 280, 296, 308, 309
<i>polarité</i>	41, 161
<i>polylexicalité</i>	17, 18, 29, 134
<i>prédicat</i>	
prédicats	58, 60, 212
<i>proverbe</i>	15, 16, 50, 310, 311
<i>scène lexicale</i>	35, 36, 37, 38, 39, 42, 43, 44, 52, 53, 60, 66, 69, 70, 71, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 81, 82, 83, 85, 86, 87, 89, 90, 91, 92, 94, 102, 105, 106, 107, 108, 110, 111, 114, 116, 118, 119, 120, 121, 126, 127, 128, 129, 130, 131, 141, 143, 160, 162, 163, 166, 170, 198, 200, 203, 206, 211, 221, 232, 234, 235, 236, 238, 239, 240, 246, 247, 249, 250, 251, 253, 254, 255, 256, 257, 258, 259, 261, 262, 265, 271, 281, 283, 285, 287, 289
scènes lexicales	276, 277
<i>scène réelle</i>	
scènes réelles	35, 36, 37, 39, 42, 43, 44, 52, 53, 107, 232, 235, 238, 281, 283, 285
<i>sens de dicto</i>	32, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 44, 52, 107, 115, 131, 174, 178, 196, 280, 281, 282, 283, 284, 285, 286, 287, 288, 290, 291, 293, 294
<i>sens de re</i>	32, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 44, 52, 66, 93, 105, 107, 115, 131, 156, 157, 174, 178, 180, 280, 281, 283, 284, 285, 288, 291, 293, 294, 296
<i>sens figuré</i>	43, 131, 132, 136
<i>sens littéral</i>	43, 292, 293, 294
<i>solidarité lexicale</i>	125, 286
<i>structure argumentale</i>	98
<i>structure prédictive</i>	86, 87, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 169, 204, 206
<i>traduction littérale</i>	

traductions littérales	118, 150, 151, 152, 153, 154, 155, 156, 157, 158, 178, 183, 184, 213, 216, 217, 218, 219, 220, 221, 222, 225, 226, 228, 229, 247, 259, 260, 264, 267, 289, 294
<i>traductions contraintes</i>	61, 122, 133, 134, 144, 160
<i>traductions libres</i>	61, 122, 124, 125, 126, 131, 133, 134, 135, 137, 140, 141, 144, 147, 149
<i>transparence</i>	47
<i>variante</i>	
variantes	50
<i>variation scénique</i>	119, 120

TABLE DES ILLUSTRATIONS

Tableau 1 : Répartition générale par stratégie de traduction	63
Tableau 2 : Statistiques sur les expressions prédicatives	63
Tableau 3 : Statistiques sur les expressions non prédicatives	64
Tableau 4 : Statistiques sur les traductions libres	64
Tableau 5 : Tableau récapitulatif des opérations de traduction	171

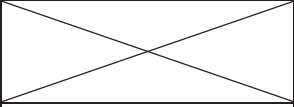
ANNEXES

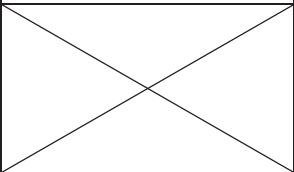
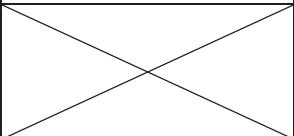
Expression figée	Traducteur	Stratégie de traduction	Larousse bilingue
abogado del diablo	avocat du diable	EF sens ok (absence de variation)	avocat du diable
hacer su agosto	faire son beurre	EF sens ok Macro partielle (argument)	faire son beurre, s'enrichir
campo de Agramante	(1) champ de bataille d'Agramante	Traduction semi- littérale	
	(2) un vrai capharnaüm	Traduction libre sens ok	
bailarle a uno el agua	(1) lécher les bottes	EF sens ok Macro globale	lécher les bottes
	(2) faire des courbettes	EF sens ok Macro globale (pb registre)	
llevar el agua a su molino	(1) mettre le train sur ses rails	Adaptation	faire venir l'eau à son moulin
	(2) apporter de l'eau à son moulin	EF sens ok (pb d'emploi) Absence de variation	
quedar en agua de borrajas	tourner (finir) en eau de boudin	EF léger faux sens	finir (s'en aller) en eau de boudin, finir en queue de poisson
buscar una aguja en un pajar	chercher une aiguille dans une botte de foin	EF sens ok Micro-variation	chercher une aiguille dans une botte (meule) de foin
estar en el ajo	être au courant	EF sens ok Macro partielle (argument)	être dans le coup
meter en el ajo	mettre au courant	EF sens ok Macro partielle (argument)	

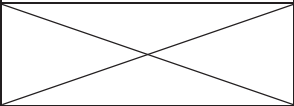
como alma que lleva el diablo	comme si vous aviez le diable aux trousses	EF sens ok	filer comme un dératé, détalier, aller à fond de train, courir comme si on avait le diable à ses trousses
caérsele a uno el alma a los pies	(1) mon âme m'est tombée dans les pieds	Traduction littérale	s'effondrer
	(2) tomber de son haut	EF léger faux sens	
	(3) son âme lui tombait dans les talons	Traduction littérale	
entregar uno el alma (a Dios)	rendre son âme à Dieu	Traduction littérale	rendre l'âme, rendre l'esprit
consultar con la almohada	la nuit porte conseil	Enoncé figé sens ok	la nuit porte conseil (hay que consultar con la almohada)
venir como anillo al dedo	ne pouvoir mieux tomber	Traduction libre sens ok (collocation)	cela tombe bien, cela tombe à pic, cela vient à point ou fort à propos
picar en el anzuelo	mordre à l'hameçon	EF sens ok Absence de variation	mordre à l'hameçon, tomber dans le panneau
de armas tomar	une blonde à tout casser	EF faux sens	qui n'a pas froid aux yeux
estar (quedar) para el arrastre	être bon à jeter à la poubelle	Traduction libre sens ok	être au bout de son rouleau (persona), ne plus valoir grand-chose (cosa)
arrimar uno el ascua a su sardina	tirer les marrons du feu	EF faux sens	tirer la couverture à soi, faire venir l'eau à son moulin
temblar como un azogado	trembler comme une feuille	EF sens ok Macro partielle (argument)	trembler comme une feuille
estar en Babia	(1) planer	Traduction libre sens ok	être dans les nuages ou dans la lune
	(2) être dans la lune	EF sens ok Macro partielle (argument)	

cortar el bacalao	gros poissons	EF sens ok	faire la pluie et le beau temps, être le grand manitou, avoir la haute main
irse al otro barrio	quitter ce monde pour l'autre	? Traduction libre sens ok	partir pour l'autre monde, passer l'arme à gauche, avaler son bulletin de naissance
estar en el otro barrio	passer l'arme à gauche	EF sens ok Macro globale	
mandar a uno al otro barrio	(1) envoyer ad patres	EF sens ok Macro partielle (argument)	envoyer quelqu'un dans l'autre monde, faire avaler à quelqu'un son bulletin de naissance
	(2) envoyer (emporter) dans l'autre monde	EF sens ok Micro-variation (pb de registre)	
ponerse como un basilisco	(1) devenir comme un dragon	Traduction libre sens ok	monter sur ses ergots, frémir de rage
	(2) devenir comme fou (folle)	Traduction libre sens ok (? collocation)	
(estar) hecho un basilisco	un vrai dragon en furie	Traduction libre sens ok	être fou de rage, être frémissant de colère
meter baza	mettre son grain de sel	EF sens ok Macro partielle (argument)	fourrer son nez (asunto), mettre son grain de sel, dire son mot, se mêler à (conversación)
mentir como un bellaco	mentir comme un arracheur de dents	EF sens ok Macro partielle (argument)	mentir comme un arracheur de dents
meterse en un berenjenal	se mettre dans de mauvais draps	EF sens ok Macro partielle (argument)	se mettre dans de beaux draps (en un apuro), se fourrer dans un guêpier (en un lío)
como por arte de birlibirloque	(1) comme par enchantement	EF sens ok	par enchantement, comme par enchantement
	(2) par quelques tours de passe-passe	EF sens ok	

importar un bleo	(1) se ficher	Traduction libre sens ok (manque expression du degré maximum)	je m'en fiche, je m'en moque comme de l'an quarante (no me importa un bleo)
	(2) se moquer	Traduction libre sens ok (manque expression du degré maximum)	
	(3) se moquer complètement	Traduction libre sens ok	
a pedir de boca	à merveille	EF sens ok	à souhait
(quedarse) con la boca abierta	(rester) bouche bée	EF sens ok Absence de variation	bouche bée
meterse en la boca del lobo	se mettre (se fourrer) dans la gueule du loup	EF sens ok Absence de variation	se jeter dans la gueule du loup
a bombo y platillo	avec tambours et trompettes	Adaptation	annoncer à grand bruit, à son de trompe, avec tambour et trompette (anunciar a bombo y platillos)
a brazo partido	à bras raccourcis	EF sens ok (micro-variation)	à bras-le-corps (sin usar las armas), à bras raccourcis, à tour de bras (de poder a poder)
no dar su brazo a torcer	ne pas s'avouer vaincu	Traduction libre sens ok (collocation)	lâcher prise, en rabattre (ceder), en mettre sa main au feu
estar (seguir) en la brecha	être toujours sur la brèche	EF sens ok Absence de variation	être toujours sur la brèche
más listo que Briján	malin comme un singe	EF sens ok ? Macro partielle	être malin comme un singe
tener bula	jouir du privilège	Traduction libre sens ok (collocation)	avoir carte blanche
aparse del burro	(1) admettre qu'on s'est trompé	Traduction libre sens ok	reconnaître son erreur, ne pas en démordre (no querer bajar o aparse del burro)
	(2) ne pas en démordre	Traduction libre sens ok	

	(3) ne pas descendre de son piédestal	EF faux sens	
trabajar como un burro	travailler comme une bête	EF sens ok Micro-variation	
cabeza de turco	tête de turc	EF sens ok (absence de variation)	tête de turc, bouc émissaire
pasar las de Caín	avoir des ennuis	Traduction libre sens ok (pb registre)	en voir de toutes les couleurs ou de dures
despedir a uno a cajas destempladas	(1) chasser à coups de pied dans le derrière	Traduction libre sens ok	renvoyer quelqu'un avec pertes et fracas, envoyer bouler quelqu'un
	(2) avec perte et fracas	EF sens ok (macro globale)	
	(3) expulser sans façon	Traduction libre sens ok	
dar una de cal y otra de arena	être mi-figue mi-raisin	EF faux sens	moitié moitié
dar calabazas	(1) envoyer promener	EF sens ok Macro globale	dire non, envoyer promener, éconduite (a un prétendante)
	(2) envoyer sur les roses	EF sens ok Macro globale	
apurar (beber) el cáliz hasta las heces	boire le calice jusqu'à la lie	EF sens ok Absence de variation	boire le calice jusqu'à la lie
a las primeras de cambio	(1) aussitôt	Traduction libre sens ok	immédiatement, sur-le-champ (en seguida), à la première occasion
	(2) vite fait	EF sens ok	
meterse en camisa de once varas	(1) se mêler de ses affaires	EF sens ok Macro globale	se mêler des affaires d'autrui, fourrer son nez partout
	(2) se mêler de ce qui ne nous regarde pas	EF sens ok Macro globale	
echar las campanas al vuelo	(1) sonner le tocsin	EF faux sens	sonner à toute volée, carillonner (repicar), trompeter, crier sur tous les toits (cacarear)
	(2) ne pas pavoiser trop vite	Traduction libre sens ok	

	(3) ne pas crier victoire	EF sens ok Macro globale	
llover a cántaros	(1) pleuvoir à seaux	EF sens ok Micro-variation	pleuvoir à verse ou à seau ou à torrent
	(2) pleuvoir à verse	EF sens ok Macro partielle (argument)	
el canto de un duro (faltar)	d'un cheveu (s'en falloir)	EF sens ok	il s'en est fallu de l'épaisseur d'un cheveu ou d'un fil
cara de funeral	gueule d'enterrement	EF sens ok (absence de variation)	
caérsele a uno la cara de vergüenza	la honte me faisant perdre la face	EF léger faux sens	ne plus savoir où se mettre
de carne y hueso	en chair et en os	EF sens ok (absence de variation)	en chair et en os
a carta cabal	(1) parfaitement	Traduction libre sens ok	parfaitement, foncièrement, cent pour cent
	(2) cent pour cent	EF sens ok	
no saber a qué carta quedarse	(1) ne pas savoir sur quel pied danser	EF sens ok Macro partielle (argument)	ne savoir à quoi s'en tenir, ne savoir sur quel pied danser
	(2) ne pas savoir à quoi s'en tenir	EF sens ok Macro partielle (argument)	
poner las cartas boca arriba	jouer cartes sur table	EF sens ok Macro partielle (prédicat)	jouer cartes sur table
recitar a uno la cartilla	(1) sonner les cloches	EF sens ok Macro globale	faire la leçon à quelqu'un
	(2) passer un savon	EF sens ok Macro globale	
como una casa	gros comme une maison	EF sens ok (absence de variation)	
empezar la casa por el tejado	commencer la maison par le toit	Traduction littérale	mettre la charrue avant les bœufs


sacar a uno de sus casillas	(1) mettre hors de soi	EF sens ok Macro partielle (argument)	faire sortir quelqu'un de ses gonds, mettre quelqu'un hors de soi
	(2) sortir de ses gonds	EF sens ok Macro partielle (argument)	
	(3) rendre fou de rage	Traduction libre sens ok	
sacar las castañas del fuego	(1) arranger	Traduction libre sens ok (pb registre)	tirer les marrons du feu
	(2) tirer les marrons du feu	EF sens ok Absence de variation	
	(3) border dans leur lit	Traduction libre faux sens	
pasar de castaño oscuro	(1) être vraiment trop fort de café	EF sens ok Macro globale	être trop fort, être le comble, être un peu raide, dépasser les bornes
	(2) dépasser les bornes	EF sens ok Macro partielle (argument)	
chapado a la antigua	d'une politesse d'un autre temps	Traduction libre sens ok (pb registre)	vieux jeu
mandar a pelar chícharos	envoyer peler des haricots	Traduction littérale	
fumar como una chimenea	fumer comme une cheminée	EF sens ok Absence de variation	fumer comme un sapeur, comme une cheminée, comme un pompier
tocarle a uno la china	(1) avoir la poisse	Traduction libre sens ok	être désigné par le sort
	(2) le sort en est jeté	Enoncé figé faux sens	
	(3) avoir la malchance	Traduction libre sens ok (pb registre)	
engañar como a un chino	se laisser mener par le bout du nez	EF faux sens	il avale tout ce qu'on lui dit (a este le engañan como a un chino)

a la chita callando	(1) sans faire le moindre bruit	Traduction libre sens ok	à pas de loup, en tapinois, en douce, sans tambour ni trompette
	(2) sans tambour ni trompette	EF sens ok	
poner a uno como chupa de dómine	passer un (sérieux) savon	EF sens ok Macro globale	mettre quelqu'un plus bas que terre, traîner quelqu'un dans la boue
caer chuzos de punta	tomber des cordes	EF sens ok Macro partielle (argument)	tomber ou pleuvoir des hallebardes, pleuvoir à seaux
revolver cielo y tierra	remuer ciel et terre	EF sens ok Absence de variation	remuer ciel et terre
empinar el codo	lever le coude	EF sens ok Absence de variation	lever le coude (beber mucho)
hablar por los codos	(1) déborder son cœur	EF faux sens	jaser comme une pie, avoir la langue bien pendue
	(2) parler d'abondance	EF léger faux sens	
	(3) parler à tort et à travers	EF sens ok Macro partielle (argument)	
	(4) bavarder comme une pie	EF sens ok Macro partielle (argument)	
(salir) como un cohete	(1) (partir) comme une flèche	EF sens ok Micro-variation	partir comme une flèche ou comme un bolide (escapar, salir, como un cohete)
	(2) (partir) comme une fusée	Traduction littérale	
enseñar los colmillos	montrer les dents	EF sens ok Micro-variation	montrer les dents
sin comerlo ni beberlo	(1) sans avoir eu le temps de faire ouf	EF faux sens	sans y être pour rien
	(2) à son corps défendant	EF sens ok	

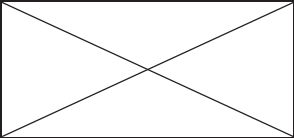
importar un comino	(1) s'en moquer comme de sa première chemise	EF sens ok Macro globale	je m'en fiche comme de l'an quarante, je m'en moque royalement (me importa un comino)
	(2) s'en ficher éperdument	Traduction libre sens ok	
	(3) n'en avoir rien à cirer	EF sens ok Macro globale	
	(4) s'en ficher complètement	Traduction libre sens ok	
	(5) s'en moquer	Traduction libre sens ok (manque expression du degré maximum)	
	(6) s'en moquer complètement	Traduction libre sens ok	
	(7) n'en avoir rien à faire	EF sens ok Macro globale	
	(8) se ficher royalement	Traduction libre sens ok	
estar uno hasta la coronilla	en avoir plus qu'assez	EF sens ok Macro globale	en avoir par-dessus la tête, en avoir marre, en avoir plein le dos
corriente y moliente	(1) ordinaire	Traduction libre sens ok	courant, ordinaire, moyen
	(2) tout à fait ordinaire	Traduction libre sens ok	
	(3) comme tout le monde	EF sens ok	
beber como un cosaco	boire comme un Cosaque	Traduction littérale	boire comme un Polonais
por los cuatro costados	jusqu'au bout des ongles	EF sens ok	jusqu'au bout des ongles
hablar como una cotorra	parler comme une pie	EF sens ok Absence de variation	jacasser comme une pie
donde Cristo dio las tres voces	au diable	EF sens ok	au diable, au diable vauvert

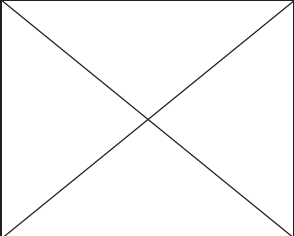
cantar a uno las cuarenta	damer le pion	EF faux sens	dire son fait ou ses quatre vérités à quelqu'un
dar tres cuartos al pregonero	crier sur les toits	EF sens ok Macro globale	crier quelque chose sur les toits
echar su cuarto a espadas	intervenir	Traduction libre sens ok (pb registre)	placer son mot, mettre son grain de sel, se mêler à une conversation
borracho como una cuba	(1) saoul comme une barrique	EF sens ok Micro-variation	être noir, être rond
	(2) être ivre	Traduction libre sens ok	
las cuentas del Gran Capitán	estamper sur les prix	Traduction libre sens ok	comptes d'apothicaire ou de cuisinière
cuento chino	(1) contes à dormir debout	EF sens ok	histoire à dormir debout, bobard
	(2) contes chinois	Traduction littérale	
acabársele a uno la cuerda	(1) se calmer	Traduction libre ? léger faux sens	être au bout de son rouleau
	(2) être au bout du rouleau	EF sens ok ? Micro-variation	
ser de la misma cuerda	être du même acabit	EF sens ok Macro partielle (argument)	ne pas être du même bord (de la misma opinión) (no ser de la misma cuerda)
mandar a uno al cuerno	(1) envoyer au diable	EF sens ok Macro partielle (argument)	envoyer quelqu'un promener ou paître ou au diable
	(2) envoyer foutre	EF sens ok Macro partielle (argument)	
	(3) envoyer paître	EF sens ok Macro partielle (argument)	
a cuerpo de rey	comme un coq en pâte	EF sens ok	être comme un coq en pâte ou comme un prince

en cuerpo y alma	corps et âme	EF sens ok (absence de variation)	corps et âme, de tout cœur
culo de mal asiento	(1) avoir le cul entre deux chaises	EF faux sens	personne qui ne tient pas en place ou qui a la bougeotte
	(2) avoir la bougeotte	EF sens ok Macro globale	
al dedillo	sur le bout des doigts	EF sens ok	savoir sur le bout du doigt (saber al dedillo)
dos dedos de frente	deux sous de bon sens	EF sens ok	n'avoir pas deux sous de jugeotte (no tener dos dedos de frente)
antojársele a uno los dedos huéspedes	voir le mal partout	Traduction libre sens ok (? collocation)	prendre ses désirs pour des réalités (hacérsele, figurársele a uno huéspedes los dedos)
chuparse el dedo	être né d'hier	EF sens ok Macro globale	ne pas être idiot ou né d'hier (no chuparse los dedos, no mamarse el dedo)
como un descosido	(1) comme des pies (jacasser)	EF sens ok	comme quatre (manger), comme un dératé ou un perdu (courir), à gorge déployée ou comme un fou ou comme un bossu (rire)
	(2) comme une Madeleine (pleurer)	EF sens ok	
	(3) comme un dératé (déclamer)	EF sens ok (pb d'emploi)	
	(4) comme un veau (bramer)	EF sens ok (pb d'emploi)	
	(5) comme un malade (souffler)	EF sens ok	
a diestro y siniestro	(1) à tout va	EF sens ok	à tort et à travers, à droite et à gauche (frapper)
	(2) à tour de bras	EF sens ok	
	(3) à droite et à gauche	EF sens ok	

	(4) à dextre et à senestre	Traduction littérale	
como dios manda	(1) comme il se doit	EF sens ok	comme il faut, en règle
	(2) normalement	Traduction libre sens ok	
	(3) comme il faut	EF sens ok	
todo dios	tout le monde	EF sens ok	
costar dios y ayuda	avoir un mal de chien	EF sens ok Macro globale	donner un mal de chien
como por ensalmo	comme par enchantement	EF sens ok	comme par enchantement (rapidamente)
espada de Damocles	épée de Damoclès	EF sens ok (absence de variation)	épée de Damoclès
estar entre la espada y la pared	être le dos au mur	EF sens ok Macro partielle (argument)	être entre l'enclume et le marteau, avoir le couteau sur la gorge, être au pied du mur, être pris entre deux feux
beber como una esponja	lever le coude	EF sens ok Macro globale	boire comme un trou
dejar a uno en la estacada	(1) laisser le bec dans l'eau	EF léger faux sens	laisser quelqu'un en plan ou en rade
	(2) laisser tomber	EF sens ok Macro partielle (argument)	
	(3) laisser en rade	EF sens ok Macro partielle (argument)	
tener el estómago en los pies	avoir l'estomac dans les talons	EF sens ok Micro-variation	avoir l'estomac dans les talons
estar hecho una facha	(1) être fichu comme un as de pique	EF sens ok Macro globale	être fichu comme l'as de pique
	(2) avoir une de ces dégaines	Traduction libre sens ok	

nervioso como un flan	avoir les nerfs à vif	EF sens ok Macro globale	
despedirse a la francesa	filer à la française	Traduction littérale	filer à l'anglaise
matar la gallina de los huevos de oro	tuer la poule aux œufs d'or	EF sens ok Absence de variation	tuer la poule aux œufs d'or
en menos que canta un gallo	(1) en moins de deux	EF sens ok	en un clin d'œil, en moins de deux, en moins de rien
	(2) sur le champ	EF sens ok	
	(3) aussitôt	Traduction libre sens ok	
	(4) en moins de temps qu'il ne faut pour le dire	EF sens ok	
ganarse los garbanzos	gagner sa croûte	EF sens ok Micro-variation	gagner sa croûte
caer en el garlito	tomber dans le panneau	EF sens ok Macro partielle (argument)	tomber dans le piège, donner dans le panneau
haber gato encerrado	(1) il y a anguille sous roche	EF sens ok ? Macro partielle	il y a anguille sous roche
	(2) il y a du louche	Traduction libre sens ok	
	(3) il y a une magouille quelque part	Traduction libre sens ok	
estar hasta el gorro	en avoir ras le bol	EF sens ok Macro globale	en avoir ras la casquette (estar harto)
parecerse como una gota de agua a otra	se ressembler comme deux gouttes d'eau	EF sens ok Absence de variation	se ressembler comme deux gouttes d'eau
sudar la gota gorda	suer à grosses gouttes	EF sens ok Absence de variation	suer à grosses gouttes, suer sang et eau

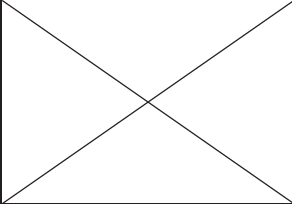
no ser grano de anís	ne pas être une petite affaire	EF sens ok Macro partielle (argument)	ce n'est pas une petite affaire, ce n'est pas de la petite bière, ce n'est pas du gâteau (fam), ce n'est pas une bagatelle (seis mil dólares no son ningún grano de anís)
ir al grano	(1) aller au fait	EF sens ok Macro partielle (argument)	aller au fait, aller droit au but, ne pas y aller par quatre chemins
	(2) aller droit au but	EF sens ok Macro partielle (argument)	
andar a la greña	se crêper le chignon	EF sens ok Macro partielle (prédicat)	se crêper le chignon (reñir)
poner el grito en el cielo	(1) pousser un cri à effaroucher les anges	Invention traducteur sens ok	pousser les hauts cris, crier au scandale
	(2) pousser des cris de putois	EF sens ok ? Macro partielle (argument)	
	(3) pousser des hauts cris	EF sens ok Macro partielle (argument)	
	(4) pousser des cris de goret qu'on égorge	Invention traducteur sens ok	
colgar los hábitos	jeter son froc aux orties	EF sens ok Macro partielle (prédicat)	jeter le froc aux orties
por hache o por be	pour un oui ou pour un non	EF sens ok	
ser harina de otro costal	c'est une autre paire de manches	EF sens ok Macro globale	c'est une autre histoire, c'est une autre paire de manches (eso es harina de otro costal)
pegar la hebra	(1) discuter le bout de gras	EF sens ok Macro globale	discuter le coup, tailler une bavette

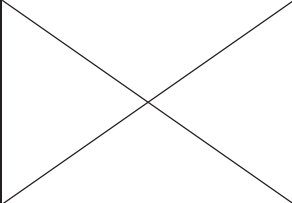
	(2) tailler une bavette	EF sens ok Macro globale	
	(3) engager la conversation	Traduction libre sens ok	
quitar hierro	(1) atténuer la dureté de ses paroles	Traduction libre sens ok	
	(2) mettre du miel sur la tartine de ses discours	Invention traducteur sens ok	
importar una higa	se ficher comme de sa première chemise	EF sens ok Macro globale	je m'en moque comme de l'an quarante (no me importa una higa)
de higos a brevas	tous les trente-six du mois	EF sens ok	tous les trente-six du mois
no perder el hilo	ne pas perdre le fil	EF sens ok Absence de variation	perdre le fil (perder el hilo)
mirar de hito en hito	regarder fixement	Traduction libre sens ok (collocation)	regarder fixement (una cosa, una persona), dévisager, regarder dans le blanc des yeux, regarder droit dans les yeux (a una persona)
hombre de paja	homme de paille	EF sens ok (absence de variation)	homme de paille (testaferro)
horas muertas	(1) heures de loisir	Traduction libre sens ok	moments perdus
	(2) heures où l'on a rien à faire	Traduction libre sens ok	
no estar el horno para bollos	(1) le terrain n'est pas propice	Traduction libre sens ok (? collocation)	ce n'est vraiment pas le moment, le moment est bien mal choisi
	(2) les circonstances ne sont pas favorables	Traduction libre sens ok	

	(3) avoir d'autres fers au feu	? Adaptation	
estar en los huesos	n'avoir plus que la peau sur les os	EF sens ok ? Macro partielle (prédicat)	n'avoir que la peau et les os ou sur les os, être maigre comme un clou
estar hasta los huevos	en avoir ras le bol	EF sens ok Macro globale (pb registre)	
parecerse como un huevo a una castaña	se ressembler autant qu'un gilet de laine et un escargot	Invention traducteur sens ok	être le jour et la nuit, ne pas ressembler du tout
a humo de pajas	pour rien	EF sens ok	à la diable, à la légère
dar la lata	(1) casser les pieds	EF sens ok Macro globale	casser les pieds, assommer, faire suer, raser, embêter (fastidier)
	(2) gêner	Traduction libre sens ok (pb registre)	
dormirse en los laureles	s'endormir sur ses lauriers	EF sens ok Absence de variation	s'endormir sur ses lauriers
fresco como una lechuga	frais comme un gardon	EF sens ok	frais comme une rose ou comme un gardon
irse uno de la lengua	aller tout répéter	Traduction libre sens ok	parler trop, ne pas savoir tenir sa langue, avoir la langue trop bien pendue
morderse uno la lengua	se retenir	Traduction libre sens ok	se mordre la langue (callar)
tirarle a uno de la lengua	(1) asticoter	Traduction libre faux sens	tirer les vers du nez à quelqu'un, faire parler quelqu'un
	(2) tirer les vers du nez	EF sens ok Macro partielle (argument)	
echar leña al fuego	mettre de l'huile sur le feu	EF sens ok Micro-variation	jeter de l'huile sur le feu
dormir (quedarse) como un leño	(1) dormir comme une bûche	Traduction littérale	dormir à poings fermés ou comme une souche

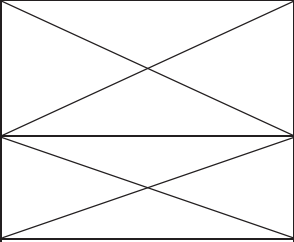
	(2) dormir comme une souche	EF sens ok Micro-variation	
saber más que Lepe	être bien dégourdi	Traduction libre sens ok	en savoir long
hablar como un libro (abierto)	parler comme un livre	EF sens ok Absence de variation	parler comme un livre
levantar la liebre	vendre la mèche	EF sens ok Macro globale	lever le lièvre
ídem de lienzo	(1) du pareil au même (2) exactement pareil	(1) EF sens ok (2) Traduction libre sens ok	
comer como una lima	manger comme un ogre	EF sens ok Macro partielle (argument)	manger comme quatre ou comme un ogre
como quien oye llover	comme si on écoutait la pluie tomber	? EF sens ok	comme si je chantais
hacerse el longuis	faire comme si de rien n'était	EF sens ok ? Macro globale	faire la sourde oreille
pedir la luna	demandeur la lune	EF sens ok Absence de variation	demandeur la lune
cada lunes y cada martes	à tout bout de champ	EF sens ok	tous les jours
llorar como una Magdalena	fondre en larmes	Traduction libre sens ok (collocation)	pleurer comme une Madeleine
criar malvas	(1) manger les pissenlits par la racine	EF sens ok Macro partielle (prédicat)	manger les pissenlits par la racine
	(2) se retrouver à la morgue	Traduction libre sens ok	
a mandíbula batiente	(1) à s'en décrocher la mâchoire	EF sens ok	rire à gorge déployée, à s'en décrocher la mâchoire
	(2) à gorge déployée	EF sens ok	
manga por hombro	sens dessus dessous	EF sens ok	être sens dessus dessous (andar manga por hombro)

sacarse de la manga	(1) sortir de son chapeau	EF sens ok Micro-variation	présenter, apporter (une solution)
	(2) sortir de sa manche	Traduction littérale	
coger con las manos en la masa	prendre la main dans le sac	EF sens ok Micro-variation	prendre la main dans le sac, sur le fait
llegar a las manos	en venir aux mains	EF sens ok Absence de variation	en venir aux mains (reñir)
el años (los tiempos) de maricastaña	(1) vieux comme Hérode	EF sens ok ? Macro globale	du temps que la reine Berthe filait, aux temps héroïques
	(2) dater de Mathusalem	Traduction libre sens ok	
a toda mecha	à fond de train	EF sens ok	à toute vitesse, à fond de train
a todo meter	à pleins tubes	EF sens ok	à toute vitesse, à toute allure
dejar a uno con la miel en los labios	(1) laisser avec l'eau à la bouche	? Adaptation	laisser quelqu'un sur sa faim, insatisfait
	(2) laisser avec le miel sur la bouche	Traduction littérale	
hacer buenas migas	devenir copains comme cochons	EF sens ok Macro globale	faire bon ménage
no saber de la misa la mitad	savoir trois fois rien	EF sens ok Macro partielle (argument)	savoir trois fois rien, ne pas savoir le premier mot, parler sans savoir (d'une affaire)
llorar a moco tendido	(1) pleurer toutes les larmes de son corps	EF sens ok Macro partielle (argument)	pleurer à chaudes larmes
	(2) le visage baigné de larmes	Traduction libre sens ok (pb aspect)	
no ser moco de pavo	ne pas être de la roupie de sansonnet	EF sens ok ? Micro-variation	ce n'est pas de la petite bière, ce n'est pas piqué des vers, ce n'est pas du gâteau, ce n'est pas rien

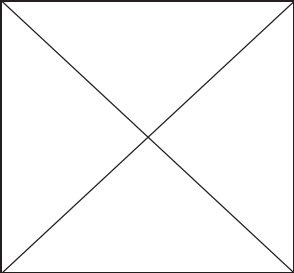
tener la mosca detrás de la oreja	avoir la puce à l'oreille	EF sens ok Micro-variation	avoir la puce à l'oreille
no decir ni mu	(1) ne pas desserrer les dents	EF sens ok Macro globale	
	(2) ne pas piper	Traduction libre sens ok	
echarle a uno el muerto	mettre sur les bras	EF sens ok Macro globale	laisser, mettre tout sur le dos de quelqu'un
no tener dónde caerse muerto	(1) pas de quoi tomber à la renverse	EF faux sens	être sur le pavé, n'avoir ni feu ni lieu
	(2) être fauché comme les blés	EF sens ok Macro globale	
	(3) n'avoir aucun point de chute	EF faux sens	
no ser nada del otro mundo	n'avoir rien d'extraordinaire	Traduction libre sens ok	ce n'est pas la mer à boire, il n'y a pas de quoi fouetter un chat (no es difícil), ça ne casse rien, ça ne casse pas des briques (no es ninguna maravilla)
pensar en las musarañas	regarder les mouches voler	EF sens ok ? Macro partielle (prédicat)	bayer aux corneilles, regarder les mouches voler, être dans les nuages
irse con la música a otra parte	(1) aller faire son cinéma ailleurs	? EF sens ok ? Micro-variation	plier bagage
	(2) je suis parti me faire voir ailleurs	EF faux sens (pb d'emploi)	
	(3) je vais aller voir ailleurs si j'y suis	EF faux sens (pb d'emploi)	
	(4) changer de crèmerie	EF faux sens	
estar hasta las narices	(1) en avoir par-dessus la tête	EF sens ok Macro globale	en avoir par-dessus la tête, en avoir plein le dos
	(2) en avoir plein le dos	EF sens ok Macro globale	

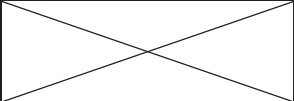
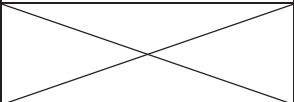
noche toledana	(1) nuit blanche	EF sens ok	nuit blanche
	(2) nuit épouvantable	Traduction libre sens ok	
perder el norte	perdre le nord	EF sens ok Absence de variation	perdre le nord
ojos de carnero degollado	(1) regards d'agneau qu'on égorge	Traduction littérale	
	(2) yeux de mouton qu'on égorge	Traduction littérale	
a ojo de buen cubero	(1) au pif	EF sens ok	à vue de nez, au pifomètre
	(2) à l'œil	EF faux sens	
	(3) à vue de nez	EF sens ok	
costar un ojo de la cara	coûter les yeux de la tête	EF sens ok Absence de variation	coûter les yeux de la tête
dar un ojo de la cara	se couper un bras	EF sens ok Macro globale	je donnerais tout au monde pour, je donnerais gros pour (daría un ojo de la cara por)
en un abrir y cerrar de ojos	en un clin d'œil	EF sens ok (absence de variation)	en un clin d'œil
Poner los ojos en blanco	Prendre des airs extasiés	Traduction libre sens ok	se pâmer (de gusto), avoir les yeux révoltés (por un mareo)
olla de grillos	pétaudière	Traduction libre sens ok	cour du roi Pétaud, pétaudière
guardar como oro en paño	(1) conserver avec autant de soin qu'un lingot d'or	Traduction semi-littérale	garder précieusement, comme une relique
	(2) garder comme de l'or en barre	? Adaptation	
aburrirse como una ostra	mortellement ennuyeux	Traduction libre sens ok (collocation)	s'ennuyer comme un rat mort, s'ennuyer à mourir, mortellement, à cent sous de l'heure

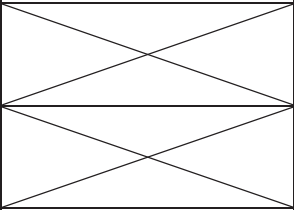
sin decir oxe ni moxte	(1) sans dire ouf	EF ? sens ok	sans rien dire
	(2) sans en piper une	EF sens ok	
	(3) sans dire un mot	EF sens ok	
de padre y muy señor mío	de derrière les fagots	EF faux sens	gratiné, de première classe
por un quitame allá esas pajas	pour un oui, pour un non	EF sens ok	pour un oui pour un non, pour un rien, une vétille
quedarse muerto como un pajarito	rendre le dernier soupir	EF sens ok Macro globale	s'éteindre doucement
matar dos pájaros de un tiro	faire d'une pierre deux coups	EF sens ok Macro globale	faire d'une pierre deux coups
dejar a uno con la palabra en la boca	(1) laisser le bec dans l'eau	EF léger faux sens	ne pas laisser placer un mot à quelqu'un
	(2) laisser avec le mot sur la langue	Traduction semi-littérale	
	(3) planter là, le mot sur le bout de la langue	? Adaptation	
conocer como la palma de la mano	connaître comme sa poche	EF sens ok Macro partielle (argument)	connaître comme sa poche
dejar con un palmo de narices	(1) causer une vive déception	Traduction libre sens ok	laisser pantois
	(2) laisser comme deux ronds de flan	EF faux sens	
	(3) en être pour ses frais	EF sens ok Macro globale	
	(4) laisser tomber en faisant un pied de nez	? Adaptation	
llamar al pan pan y al vino vino	appeler un chat un chat	EF sens ok Macro partielle (argument)	appeler un chat un chat

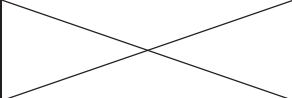
pañó de lágrimas	(1) soutien	Traduction libre sens ok	consoler quelqu'un, essuyer les pleurs ou les larmes de quelqu'un, être le confident de quelqu'un
	(2) essuyer les larmes	Traduction libre sens ok (collocation)	
más papista que el Papa	plus royaliste que le roi	EF sens ok Micro-variation	être plus royaliste que le roi
perder los papeles	perdre les pédales	EF sens ok Macro partielle (argument)	
blanco como la pared	blanc comme un linge	EF sens ok	
dar el pasaporte a uno	(1) donner son passeport	Traduction littérale	expédier, se débarrasser de quelqu'un
	(2) faire avaler son bulletin de naissance	Adaptation	
de Pascuas a Ramos	(1) à Pâques ou à la Trinité	EF faux sens	arriver de loin en loin, de temps en temps (ocurrir de Pascuas a Ramos)
	(2) un jour ou l'autre	EF faux sens	
	(3) de temps en temps	EF sens ok	
	(4) tous les trente-six du mois	EF sens ok	
descubrir el pastel	découvrir le pot aux roses	EF sens ok Macro partielle (argument)	découvrir le pot aux roses (adivinar), vendre la mèche, casser le morceau (chivarse)
a toda pastilla	à toute vitesse	EF sens ok	à toute blinde
estirar la pata	(1) tirer sa révérence	EF sens ok Macro globale (pb registre)	casser sa pipe, claquer (morir)
	(2) passer l'arme à gauche	EF sens ok Macro globale	

meter la pata	faire une gaffe	EF sens ok Macro globale	faire une gaffe, mettre les pieds dans le plat, commettre un impair ou une bétise
limpio como una patena	(1) propre comme une patène	Traduction littérale	propre comme un sou neuf
	(2) comme un sou neuf	EF sens ok (pb d'emploi)	
pelar la pava	discuter	Traduction libre sens ok	faire la cour
la edad del pavo	l'âge ingrat	Traduction libre sens ok (? collocation)	âge ingrat
subírsele a uno el pavo	devenir rouge comme une tomate	EF sens ok Macro globale	piquer un fard, rougir jusqu'à la racine des cheveux
entre pecho y espalda	derrière la cravate	EF sens ok	s'envoyer (tragar), se taper (un trabajo) (echarse entre pecho y espalda)
como Pedro por su casa	(1) être reçu partout	Traduction libre ? léger faux sens	entrer comme dans un moulin, comme chez soi, sans se gêner (entrar como Pedro por su casa)
	(2) sortir au vu de tout le monde	Traduction libre ? léger faux sens	
de pelo en pecho	de poigne (un homme)	EF ? sens ok	être un homme, un vrai ! (ser hombre de pelo en pecho)
no tener pelos en la lengua	ne pas avoir sa langue dans sa poche	EF sens ok Macro partielle (argument)	avoir la langue bien pendue, ne pas avoir la langue dans sa poche, ne pas mâcher ses mots
ponérsele los pelos de punta	(1) donner la chair de poule	EF sens ok Macro globale	ses cheveux se dressèrent sur sa tête (se le pusieron los pelos de punta)
	(2) faire dresser les cheveux sur la tête	EF sens ok Absence de variation	
	(3) faire dresser les poils sur le corps	? Traduction libre sens ok	

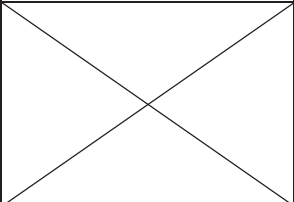
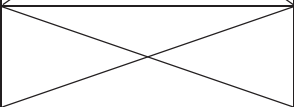
tomarle el pelo a uno	(1) se foutre de quelqu'un	Traduction libre sens ok	se payer la tête de quelqu'un, mettre quelqu'un en boîte, faire marcher quelqu'un (burlarse)
	(2) se payer la tête	EF sens ok Macro globale	
	(3) mettre en boîte	EF sens ok Macro globale	
pasar la pena negra	vivre dans les affres	Traduction libre sens ok (pb registre)	faire son purgatoire, en voir de dures
pasar las penas del purgatorio	(1) souffrir mille morts	EF sens ok Macro partielle (argument)	
	(2) un véritable calvaire	Traduction libre sens ok	
casarse de penalty	se marier en pénalty	Traduction littérale	faire Pâques avant les Rameaux
pedir peras al olmo	à l'impossible nul n'est tenu...	Enoncé figé sens ok	demandeur la Lune, demander l'impossible
en un periquete	en un clin d'œil	EF sens ok	en un clin d'œil, en un tour de main, en moins de deux
costar un Perú	coûter une fortune	Traduction libre sens ok (collocation)	valoir une fortune (cosa), être en or (persona) (valer un Perú)
salirse por peteneras	s'en sortir par une pirouette	EF sens ok Macro partielle (argument)	s'en tirer par une pirouette
estar como pez en el agua	être comme un poisson dans l'eau	EF sens ok Absence de variation	être comme un poisson dans l'eau
más feo que Picio	laid comme un pou	EF sens ok	laid comme un pou, à faire peur
al pie de la letra	au pied de la lettre	EF sens ok (absence de variation)	au pied de la lettre
andar con pies de plomo	y aller sur la pointe des pieds	EF sens ok ? Macro partielle (argument)	avec prudence

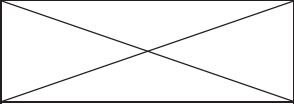
buscar tres pies al gato	(1) chercher la petite bête	EF sens ok Macro partielle (argument)	chercher midi à quatorze heures, chicaner
	(2) couper les cheveux en quatre	EF sens ok Macro globale	
a pies juntillas	(1) dur comme fer	EF sens ok	croire mordicus
	(2) mordicus	Traduction libre ? léger faux sens	
no dar pie con bola	(1) passer inaperçu	EF faux sens	faire tout de travers
	(2) faire n'importe quoi	Traduction libre sens ok	
poner pies en polvorosa	prendre la poudre d'escampette	EF sens ok ? Macro globale	prendre la poudre d'escampette, prendre la clé des champs, décamper
dormir como una piedra	dormir comme une pierre	Traduction littérale	
tirar la piedra y esconder la mano	on ne cache pas sa main dans le dos...	Traduction semi-littérale	faire ses coups en dessous, jeter la pierre et cacher le bras
tirar piedras sobre su propio tejado	acheter la corde pour se pendre	? Traduction libre sens ok	
piel de gallina	chair de poule	EF sens ok (micro-variation)	chair de poule
dormir a pierna suelta	(1) dormir sur ses deux oreilles	EF léger faux sens (pb contexte)	dormir à poings fermés
	(2) dormir à poings fermés	EF léger faux sens (pb contexte)	
	(3) dormir d'un sommeil profond	Traduction libre sens ok	
quedarse de una pieza	rester bouche bée	EF sens ok Macro partielle (argument)	les bras m'en tombent ou m'en sont tombés, j'en suis resté bouche bée (me he quedado de una pieza)

importar un pimienta	s'en foutre complètement	Traduction libre sens ok	je m'en moque comme de l'an quarante (me importa un pimienta)
importar un pito	(1) bien s'en moquer	Traduction libre sens ok	je m'en moque comme de l'an quarante (no me importa un pito, no se me da un pito)
	(2) s'en balancer	Traduction libre sens ok	
no haber roto un plato	prendre des airs de premier communiant	Traduction libre sens ok	on lui donnerait le bon Dieu sans confession (parece que no ha roto un plato en su vida)
pagar los platos rotos	payer les pots cassés	EF sens ok Micro-variation	payer les pots cassés
mandar a la porra	tout envoyer promener	EF sens ok Macro partielle (argument)	envoyer promener, au diable, sur les roses, paître
valer un Potosí	valoir la peau des fesses	EF sens ok Macro partielle (argument)	valoir son pesant d'or, un empire
llegar a buen puerto	arriver à bon port	EF sens ok Absence de variation	arriver à bon port
a pleno pulmón	à pleins poumons (chanter)	EF sens ok (absence de variation)	
del puño cerrado	tenir serrés les cordons de la bourse	Adaptation	
de puño y letra	à la main	EF sens ok	de sa (propre) main
dársela a uno con queso	(1) rouler dans la farine	EF sens ok Macro globale	avoir, rouler quelqu'un (engañar), tromper, cocufier (al marido, a la mujer)
	(2) rouler complètement	Traduction libre sens ok	
	(3) ne pas la faire à quelqu'un	EF sens ok Macro globale	
sacar las cosas de quicio	(1) exagérer	Traduction libre sens ok	fausser, dénaturer une chose

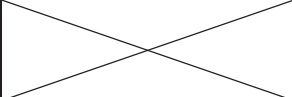
	(2) aller trop loin	EF sens ok Macro globale	
sacar de quicio a uno	(1) être outré	Traduction libre sens ok	mettre ou pousser quelqu'un à bout, mettre quelqu'un hors de soi, faire sortir quelqu'un de ses gonds
	(2) faire sortir de ses gonds	EF sens ok Absence de variation	
	(3) perdre la tête	EF faux sens	
	(4) mettre hors de soi	EF sens ok Macro partielle (argument)	
ponerse como el Quico	s'en mettre jusque là	EF sens ok Macro globale	se taper la cloche, s'en mettre jusque-là
organizarse la de San Quintín	(1) s'attendre à une Saint-Quentin	(1) Traduction littérale	il y a eu du grabuge (se armó la de San Quintín)
	(2) faire un foin épouvantable	(2) EF sens ok Macro globale	
tomar el rábano por las hojas	(1) démarrer bille en tête	EF faux sens	interpréter tout de travers
	(2) prendre la mouche	EF léger faux sens	
importar un rábano	s'en moquer comme de sa première chemise	EF sens ok Macro globale	
con el rabo entre las piernas	la queue entre les jambes	EF sens ok (absence de variation)	s'en aller la queue entre les jambes, s'en aller bredouille (irse con el rabo entre las piernas)
irse por las ramas	(1) ne pas s'embarrasser de périphrases	Traduction libre sens ok	tourner autour du pot (andarse por las ramas), ne pas y aller par quatre chemins (no andarse por las ramas)
	(2) tourner autour du pot	EF sens ok Macro globale	
más pobre que las ratas	pauvre comme un rat	Traduction littérale	pauvre comme Job
pasarse de la raya	passer les bornes	EF sens ok Macro partielle (argument)	dépasser les bornes

tener más razón que un santo	(1) avoir complètement raison	Traduction libre sens ok	
	(2) avoir archi-raison	Traduction libre sens ok	
	(3) parler d'or	EF léger faux sens	
	(4) avoir bien raison	Traduction libre sens ok	
	(5) avoir parfaitement raison	Traduction libre sens ok	
tener el riñón cubierto	(1) avoir les reins solides	EF sens ok Macro partielle (argument)	avoir les reins solides, avoir du foin dans ses bottes
	(2) avoir son petit magot	Traduction libre sens ok	
rizar el rizo	couper les cheveux en quatre	EF sens ok Macro globale	faire un looping, boucler la boucle
revolver Roma con Santiago	retourner ciel et terre	EF sens ok Macro partielle (argument)	remuer ciel et terre
nada y guardar la ropa	nager en eau trouble sans se déshabiller	Traduction semi-littérale	avoir l'œil à tout, ménager la chèvre et le chou
acabar como el rosario de la aurora	(1) mal finir	Traduction libre sens ok	tourner court, finir en eau de boudin (una reunión)
	(2) tourner en eau de boudin	EF sens ok Macro globale	
	(3) ne durer que ce que durent les roses	? Invention traducteur	
pasarse de rosca	pousser le bouchon un peu loin	EF sens ok Macro globale	dépasser les bornes (pasarse de los límites), forcer son talent (exagerar), se surentraîner (deportes), foirer (tornillo)
comulgar con ruedas de molino	(1) ne pas faire prendre des vessies pour des lanternes	Adaptation	prendre des vessies pour des lanternes, tout gober

	(2) communier avec des meules de moulin	Traduction littérale	
	(3) faire avaler n'importe quoi	Traduction libre sens ok (collocation)	
sacar a relucir	ressortir	Traduction libre sens ok	faire ressortir (poser de relieves), ressortir
caer en saco roto	(1) tomber dans le vide	? Adaptation	ne pas tomber dans l'oreille d'un sourd (no caer en saco roto), prendre bonne note de quelque chose (no echar una cosa en saco roto)
	(2) se perdre dans le désert	Adaptation	
	(3) jeter aux orties	Adaptation	
salirse con la suya	n'en faire qu'à sa tête	EF sens ok Macro globale	arriver à ses fins, avoir ou obtenir gain de cause (quedar vencedor), s'en tirer à bon compte (con suerte), n'en faire qu'à sa tête (obrar a su antojo)
sangre fría	sang froid	EF sens ok (absence de variation)	sang-froid
hacerse mala sangre	(1) se faire du mauvais sang	EF sens ok Absence de variation	
	(2) ne pas se faire de bile	EF sens ok Micro-variation	
helársele la sangre en las venas	glacer le sang (dans les veines)	EF sens ok Absence de variation	
sangre de horchata	(1) du lait d'amande à la place du sang	Traduction libre sens ok	être flegmatique ou impassible (tranquilo), avoir du sang de navet (sin energía) (tener sangre de horchata)
	(2) sang de navet	EF sens ok	
cortar por lo sano	trancher dans le vif	EF sens ok Micro-variation	trancher dans le vif, crever l'abcès, employer les grands moyens

en un santiamén	(1) le temps de réciter deux Pater et trois Ave	Traduction libre sens ok	en un clin d'œil, en moins de rien, en un tour de main
	(2) en un tour de main	EF sens ok	
dormir como un santo	dormir comme un ange	EF sens ok Micro-variation	
írsele a uno el santo al cielo	(1) être resté dans les nuages	Traduction libre sens ok	perdre le fil de ses pensées (en una conversación), sortir complètement de la tête ou de l'esprit
	(2) avoir oublié le principal	Traduction libre sens ok (? collocation)	
	(3) perdre le fil	EF sens ok Macro globale	
echar sapos y culebras	jurer comme un charretier	EF sens ok Macro globale	tempêter, pester
tener la sartén por el mango	(1) tenir la queue de la poêle	EF sens ok Absence de variation	tenir la queue de la poêle
	(2) être du côté du manche	EF faux sens	
secreto a voces	secret de polichinelle	EF sens ok	secret de polichinelle
suave como la seda	doux comme un agneau	EF sens ok	être doux comme de la soie (suave), être doux comme un agneau (dócil)
devanarse los sesos	se creuser la cervelle	EF sens ok Macro partielle (prédicat)	se creuser la cervelle, la tête, les méninges
no dejar a uno ni a sol ni a sombra	ne pas lâcher d'une semelle	EF sens ok Macro partielle (argument)	être toujours sur le dos de quelqu'un, ne pas quitter quelqu'un d'une semelle, suivre quelqu'un comme un petit chien
vivir de la sopa boba	vivre de la charité publique	Traduction libre sens ok	vivre en parasite (comer la sopa boba)
hecho una sopa	trempe comme une soupe	EF sens ok Absence de variation	être trempé comme une soupe, jusqu'aux os
no llegarle a uno a la suela de los zapatos	ne pas arriver à la cheville	EF sens ok Micro-variation	ne pas arriver à la cheville de quelqu'un

dejar a uno por los suelos	dire pis que pendre	EF sens ok Macro globale	traîner quelqu'un dans la boue (arrastrar a uno por los suelos)
de muerte (un susto)	peur mortelle	Traduction littérale	
talón de Aquiles	talon d'Achille	EF sens ok (absence de variation)	talon d'Achille
no tenerlas todas consigo	ne pas être (très) rassuré	Traduction libre sens ok	ne pas en mener large, ne pas être très rassuré (tener miedo), ne pas avoir toutes les chances de son côté
saber de buena tinta	(1) savoir de source sûre	EF sens ok Macro partielle (argument)	je tiens mes renseignements de bonne source, d'une source sûre (mis informes son de buena tinta)
	(2) tenir de bonne source	EF sens ok Macro globale	
cargar las tintas	mettre le paquet	EF sens ok Macro globale	forcer la note, en rajouter (fam)
tirar la toalla	jeter l'éponge	EF sens ok Micro-variation	
de tomo y lomo	de la pire espèce	EF sens ok	de taille, extraordinaire (importante), de la pire espèce (muy malo)
sin ton ni son	(1) sans rime ni raison	EF sens ok	sans rime ni raison
	(2) à tort et à travers	EF sens ok	
a tontas y a locas	(1) à tort et à travers	EF sens ok	à tort et à travers
	(2) sur un coup de tête	EF sens ok	
faltarle a uno un tornillo	manquer une vis	Traduction littérale	il est un peu marteau, il travaille du chapeau, il a la tête fêlée (le falta un tornillo, tiene flojos los tornillos)

coger el toro por los cuernos	prendre le taureau par les cornes	EF sens ok Absence de variation	prendre le taureau par les cornes
torre de marfil	tour d'ivoire	EF sens ok (absence de variation)	tour d'ivoire (aislamiento intelectual)
a trancas y barrancas	contre vents et marées	EF sens ok	tant bien que mal (mal que bien), en dépit de tous les obstacles
a todo trapo	à plein	? EF sens ok	toute voile dehors (a toda vela)
poner a uno como un trapo	traîner dans la boue	EF sens ok Macro globale	traîner quelqu'un dans la boue, traiter quelqu'un de tous les noms
tirarse los trastos a la cabeza	s'envoyer la vaisselle à la tête	EF sens ok Micro-variation	s'envoyer la vaisselle à la tête
seguir en sus trece	(1) camper sur ses retranchements	Traduction libre ? sens ok	ne pas vouloir en démordre, rester sur ses positions
	(2) ne pas en démordre	Traduction libre sens ok	
	(3) rester sur ses positions	EF sens ok Macro partielle (argument)	
para parar un tren	pour vous faire arrêter un train	Traduction littérale	
de tres al cuarto	du dimanche (musicien)	EF sens ok (pb d'emploi)	de rien du tout, de quatre sous, de peu de valeur, à la gomme
no parecer trigo limpio	ne pas sembler net	EF (adaptée) sens ok Macro partielle (argument)	ça n'a pas l'air très catholique, l'affaire est louche (un asunto), j'ai des doutes sur elle (una persona) (no es trigo limpio)
hacer de (las) tripas corazón	faire contre mauvaise fortune bon cœur	EF sens ok Macro partielle (argument)	faire contre mauvaise fortune bon cœur, faire de nécessité vertu, prendre son courage à deux mains

a tumba abierta	à tombeau ouvert	EF sens ok (absence de variation)	à tombeau ouvert
irse por los cerros de Úbeda	(1) battre la campagne	EF sens ok Macro globale	battre la campagne, divaguer (divagar), s'éloigner du sujet, être à cent lieues du sujet (salirse del tema)
	(2) divaguer	Traduction libre sens ok	
estar en las últimas	être au bout du rouleau	EF sens ok Macro partielle (argument)	être à la dernière extrémité, à l'article de la mort, à l'agonie (morirse), être sur sa fin, au bout du rouleau (quedar poca vida)
más solo que la una	dans une solitude noire	Traduction libre sens ok	rester complètement seul ou isolé (quedarse más solo que la una)
con uñas y dientes	(1) toutes griffes dehors	Traduction libre léger faux sens (collocation)	
	(2) mordicus	Traduction libre léger faux sens	
ser uña y carne	être comme les doigts de la main	EF sens ok Macro partielle (argument)	être comme les deux doigts de la main
de uvas a peras	tous les trente-six du mois	EF sens ok	
quedarse a dos velas	(1) rester en veilleuse	Traduction libre faux sens	être sans le sou, sur la paille, dans la purée (estar a dos velas)
	(2) nager complètement	Traduction libre sens ok	
	(3) se retrouver dans la panade	EF sens ok Macro globale	
pasar a mejor vida	passer dans une vie meilleure	Traduction littérale	aller dans un monde meilleur, passer de vie à trépas

a los cuatro vientos	aux quatre vents	EF sens ok	crier sur les toits, à tous les vents (gritar a los cuatro vientos)
beber los vientos	être éperdument amoureux	Traduction libre sens ok (collocation)	guigner (una cosa), être éperdument amoureux de (una mujer)
hacer la vista gorda	fermer les yeux	EF sens ok Macro partielle (prédicat)	faire semblant de ne pas voir, fermer les yeux
llevar la voz cantante	(1) parler d'une voix autoritaire	Traduction libre faux sens	tenir les rênes (gobernando), mener la danse (hablando)
	(2) mener la musique	Adaptation	

Yohan HAQUIN
Traduire les expressions figées de l'espagnol au français

Résumé :

Cette thèse a pour objet d'analyser les stratégies de traduction des expressions figées de l'espagnol vers le français. Pour ce faire, un corpus contrastif d'expressions figées a été constitué, permettant d'interroger leurs propriétés – sémantiques, syntaxiques et pragmatiques – et d'aborder, tout en les discutant, des notions fondamentales en phraséologie comme celles de figement, d'opacité ou de non-compositionnalité. Sont notamment introduites comme outils d'analyse sémantique les distinctions entre compositionnalité lexicale et compositionnalité globale d'une part, et entre scène lexicale et scène réelle, d'autre part.

Dans un deuxième temps est présentée une typologie descriptive des opérations de traduction à l'œuvre dans le corpus, qui permet de disposer d'une vue d'ensemble des stratégies adoptées par les traducteurs pour traduire les expressions sources recueillies tout en préparant la réflexion sur des questions comme l'équivalence ou les méthodes de traduction des expressions figées. Cette typologie révèle la largeur et la gradualité du spectre de variation et de correspondance que l'on trouve parmi les expressions figées.

La dernière partie est entièrement consacrée à la dimension traductologique des expressions figées. A partir des travaux qui traitent de cette question, et du cadre théorique introduit antérieurement, elle interroge la notion d'équivalence sur corpus afin d'en proposer une caractérisation plus précise. Une méthodologie de la traduction, qui fait de l'étude des expressions sources elles-mêmes le moyen de mieux cerner les difficultés liées à leur traduction – que celles-ci soient ou non spécifiques à l'objet étudié – est enfin proposée afin de disposer de critères robustes et opérationnels pour traduire ces dernières de façon satisfaisante.

Mots clés : Phraséologie, figement, expressions figées, opacité, compositionnalité, équivalence, traduction

Fixed expressions translation between Spanish and French

Summary :

This thesis aims at analyzing Spanish to French translation strategies of fixed expressions. In this perspective, we have gathered a contrastive corpus of fixed expressions in order to question their semantic, syntactic and pragmatic properties and to discuss phraseology's fundamental notions such as fixation, opacity or non-compositionality. We also introduce semantic analysis tools : distinctions between lexical compositionality and global compositionality, on one hand, and between lexical scene and real scene, on another hand.

The second part of the study proposes a descriptive typology of translation operations observed in the corpus offering a global view of the strategies adopted by the translators that allows reflection on questions such as the equivalence or methods in fixed expressions translation. This typology reveals the width and the gradualism of the variation and correspondence spectrum that we find among fixed expressions.

After introducing the theoretical framework and the state of art in the previous chapters, the last part of the thesis is entirely dedicated to the translation dimension of fixed expressions. We examine here the contrastive corpus in order to question the notion of equivalence and to propose a more precise characterization of it. In order to have strong and operational criteria for an optimal translation, we propose a translation methodology based on the study of the source expressions as a mean to identifying translation difficulties whether they are specific or not of the object.

Keywords : Phraseology, fixation, fixed expressions, opacity, compositionality, equivalence, translation



Laboratoire Ligérien de Linguistique

10 rue de Tours
45065 Orléans Cedex 2

ÉCOLE DOCTORALE SCIENCES DE L'HOMME ET DE LA SOCIÉTÉ

LABORATOIRE LIGERIEEN DE LINGUISTIQUE

THÈSE présentée par :

Yohan HAQUIN

soutenue le : **3 novembre 2014**

pour obtenir le grade de : **Docteur de l'Université d'Orléans**

Discipline/ Spécialité : Espagnol

**Traduire les expressions figées
de l'espagnol au français**

**Tome 2 : corpus traductif franco-espagnol
d'expressions figées**

THÈSE dirigée par :
François NEMO

Professeur, Université d'Orléans

RAPPORTEURS :
Alexandra ODDO-BONNET

Professeur, Université Paris Ouest Nanterre
La Défense

Xus UGARTE BALLESTER

Professeur, Université de Vic

JURY :

Chrystelle FORTINEAU-BRÉMOND
Sylvie FOURNIÉ-CHABOCHE
François NEMO
Alexandra ODDO-BONNET
Xus UGARTE BALLESTER

Professeur, Université Rennes 2
Maître de conférences, Université d'Orléans
Professeur, Université d'Orléans
Professeur, Université de Paris Ouest Nanterre
Professeur, Université de Vic

Abogado

Abogado del diablo

Persona que opone dudas u objeciones en un asunto (DFDEA)

Avocat du diable

Contexte 1 : « *Y enseguida, para quitar un poco de hierro a mis palabras – para que no pareciesen demasiado presuntuosas – le pregunté si ellos, es decir, si Sibelius y Wagner, de estar vivos, hubiesen tenido en cuenta mis opiniones. Dagoberto continuó con su papel de **abogado del diablo** y una vez más sacó a relucir la historia del sultán* » (J. Tomeo, *Diálogo en re mayor*, p.119)

« *Tout de suite après, pour atténuer la dureté de mes paroles – pour qu’elles ne semblent pas trop présomptueuses – je lui demandai si eux, c’est-à-dire Wagner et Sibelius, de leur vivant, auraient pris en compte mon avis. Dagoberto continua à jouer le rôle de l’**avocat du diable** et ressortit une fois de plus l’histoire du sultan* » (J. Tomeo, *Dialogue en Ré Majeur*, traduit par Mor Gaye, p.101)

Contexte 2 : « *Déjese de tonterías - le interrumpe el actor que está sentado a su derecha y que tiene asignado el papel de **abogado del diablo**. No es posible que los lobos reciban a los periodistas en sus casas y les inviten a pasar al salón. Tampoco es normal que los lobos vivan en una casita de troncos y que tengan voz de barítono. No es normal que entiendan de ecología* » (J. Tomeo, *La mirada de la muñeca hinchable*, p.147)

« *Arrêtez de nous bourrer le mou, l’interrompt l’acteur assis à sa droite, à qui a été assigné le rôle d’**avocat du diable**. Où avez-vous vu que les loups reçoivent les journalistes chez eux et les invitent à passer au salon ? Qu’ils habitent une cabane en rondins et ont une voix de baryton ? Qu’ils s’y connaissent en écologie ?* » (J. Tomeo, *Le regard de la poupée gonflable*, traduit par Denise Laroutis, p.143)

Agosto

Hacer su (el) agosto

Hacer su negocio, lucrarse, aprovechando ocasión oportuna para ello (DRAE)

Faire son beurre

« *Estas linternas que nos envían de Madrid no valen para nada. El pariente de algún ministro **estará haciendo su agosto**, seguro* » (E. Mendoza, *El misterio de la cripta embrujada*, p.191)

« *Les lampes qu’on nous envoie de Madrid ne valent strictement rien. Un parent de ministre y **fait son beurre**, pour sûr* » (E. Mendoza, *Le mystère de la crypte ensorcelée*, traduit par Anabel Herbout et Edgardo Cozarinsky, p.169)

Agramante

Campo de Agramante

Lugar donde hay mucha confusión y en el que nadie se entiende (DRAE)

Champ de bataille, capharnaüm, dans un état désastreux (selon contexte)

Contexte 1 : « Sea como sea, su disparo salió muy desviado, pues antes de haberlo efectuado, Ivet Pardalot disparó el Remington, bien contra el Gaucho, bien contra Santi, bien contra mí, pero con tan mala puntería que le dio a Reinona, con lo cual el disparo de ésta alcanzó el abogado señor Miscosillas, que se derrumbó primero sobre el señor alcalde y luego, habiéndoselo éste quitado de encima de un puntapié, sobre mí cuando intentaba incorporarme y salir reptando de aquel maldito salón devenido **campo de Agramante** » (E. Mendoza, *La aventura del tocador de señoras*, p.331)

« Quoi qu'il en soit, son tir a été fortement dévié, car juste au moment où elle l'effectuait, Ivette Pardalot a tiré avec le Remington, soit sur le Gaucho, soit sur Santi, soit sur moi, en visant si mal qu'elle a touché Reinona, ce qui a fait que le tir de celle-ci a atteint maître Miscosillas qui s'est écroulé, d'abord sur Monsieur le Maire, puis, celui-ci s'en étant débarrassé d'un coup de pied, sur moi, au moment où je tentais de me relever et de sortir en rampant de ce maudit salon qui **avait tourné au champ de bataille d'Agramante** » (E. Mendoza, *L'artiste des dames*, traduit par François Maspero, p.284)

Contexte 2 : « La sala era un **campo de Agramante**. Del escritorio donde el pobre anciano trabajaba en sus cosas con tanto contentamiento no quedaban sino astillas, hilachas de las cortinas, añicos de las lámparas y pavesas de los libros, que los malvados que semejantes fechorías acababan de perpetrar se habían entretenido gratinando en el horno » (E. Mendoza, *El laberinto de las aceitunas*, p.205-205)

« La pièce était **un vrai capharnaüm**. Le bureau où le pauvre vieillard travaillait avec tant de satisfaction était défoncé, les rideaux en charpie, les lampes en miettes, et les livres carbonisés, les voyous qui venaient de perpétrer ces méfaits les ayant mis à gratiner au four » (E. Mendoza, *Le labyrinthe aux olives*, traduit par Françoise Rosset, p.157)

Agua

Bailarle a uno el agua

Adelantarse una persona a los deseos de alguien por halago o adulación (Va-Ku)

Lécher (cirer) les bottes à quelqu'un

« Vosotros os agarráis a la ley cuando os conviene, que no queréis daros cuenta de que la ley la aplican unos hombres y no es la ley, que ni siente ni padece, sino a esos hombres a los que hay que cultivar y **bailarles un poquito el agua**, que eso no deshonra a nadie, adoquín, que te pasas la vida tirando puyas y, luego, porque la ley lo dice ya te piensas que todos de rodillas, y si te niegan el piso, un pleito, recurrir, ya ves qué bonito, contra las autoridades, lo que nos faltaba, que yo no sé en qué mundo vives, hijo de mi alma » (M. Delibes, *Cinco horas con Mario*, p 296-297)

« Vous vous agrippez à la loi quand ça vous arrange, et vous refusez de vous rendre compte que la loi est appliquée par des hommes et que la loi ne ressent rien et ne souffre de rien, alors que ces hommes-là, il faut les ménager et **leur lécher un peu les bottes**, ça n'a jamais déshonoré personne, imbécile, tu passes ta vie à lancer des piques et après, parce que la loi le dit, tu crois que tout le monde va se mettre à genoux, et si on te refuse l'appartement : au tribunal, un recours, comme c'est charmant, contre les

autorités, il ne manquait plus que ça, et je ne sais pas dans quel monde tu vis, mon bien-aimé » (M. Delibes, *Cinq heures avec Mario*, traduit par Dominique Blanc, p 254-255)

« Vous, vous vous accrochez à la loi quand ça vous convient, et vous ne vous rendez pas compte que la loi, ce sont des hommes qui l'appliquent, et ce n'est pas la loi, qui est froide et indifférente, qu'il faut cultiver, ce sont ces hommes auxquels il faut **faire quelques courbettes** et ça, ça n'a jamais déshonoré personne, espèce d'idiot, tu passes ta vie à lancer des piques à tout le monde et après, parce que c'est la loi, tu voudrais que tout le monde se mette à tes genoux, et si on te refuse l'appartement, allez, un procès et tu fais appel contre les autorités. Ah ! c'est malin, il ne nous manquait plus que ça, je ne sais pas dans quel monde tu vis, mon vieux » (M. Delibes, *Cinq heures avec Mario*, traduit par Anne Robert-Monier, p 246-247)

Llevar uno el agua a su molino

Obrar en provecho propio (Va-Ku)

Avoir gain de cause, avoir le dernier mot, se remettre en selle (selon contexte)

Contexte 1 : « *Comprende mi malhumor y quiere dejar claro que nada de lo que él diga o piense puede ser motivo suficiente para interrumpir nuestra entrevista antes de que se consuma el tiempo previsto de antemano. Señala que dispongo aún de treinta minutos para convencerle de que soy el candidato ideal. Puede (dice) que finalmente consiga **llevar el agua a su molino*** » (J. Tomeo, *Amado monstruo*, p 87)

« Il comprend ma mauvaise humeur et veut qu'il soit clair entre nous que tout ce qu'il pourra dire ou penser ne sera jamais une raison suffisante pour interrompre notre entretien avant que ne soit écoulé le délai prévu. Il me signale que je dispose encore de trente minutes pour le convaincre que je suis le candidat idéal. Peut-être parviendrez-vous (me dit-il) à **mettre finalement le train sur ses rails** » (J. Tomeo, *Monstre aimé*, traduit par Denise Laroutis, p 111)

Contexte 2 : « *Traté pues de convencerme de que todas aquellas dificultades iniciales podían ser consecuencia de un simple error de enfoque y me dije que lo que más me convenía era no adoptar una postura demasiado rígida a propósito de las virtudes de los trombones. Pensé incluso que para **llevar las aguas a mi molino** (y mi molino, entendámonos, no era otro que el molino de la cordialidad y de la necesaria armonía que debe reinar entre dos hombres de buena voluntad) me convenía confesar que lo que realmente me gustaba eran los violines* » (J. Tomeo, *Diálogo en re mayor*, p 17)

« J'essayai donc de me convaincre que ces premières difficultés pouvaient découler d'une simple erreur de points de vue et qu'il valait mieux ne pas adopter une position trop rigide sur les vertus des trombones. Je pensai même que pour **apporter de l'eau à mon moulin** – mon moulin, soyons clairs, n'était autre que celui de la cordialité et de l'harmonie nécessaire qui doit régner entre deux hommes de bonne volonté -, il me fallait avouer que ma seule passion était les violons » (J. Tomeo, *Dialogue en Ré Majeur*, traduit par Mor Gaye, p 21)

Contexte 3 : « *Ese pícaro debe de ser mucho más amigo de los manteles de lo que ha pretendido hacernos creer. Pero no quiero que piense que siempre trato de **llevar las aguas a mi molino**. Supongamos que el señor Conde sea, realmente, un hombre sin apetito* » (J. Tomeo, *El castillo de la carta cifrada*, p 27)

« *Ce fourbe doit aimer la table beaucoup plus qu'il n'a voulu nous le faire croire. Mais je ne veux pas que vous pensiez que je ne cherche qu'à **apporter de l'eau à mon moulin**. Supposons que le comte soit réellement un homme sans appétit* » (J. Tomeo, *Le château de la lettre codée*, traduit par Denise Laroutis, p 32)

Contexte 4: « *Se trataba de una exageración como una casa, pero se la solté para demostrarle, y para demostrármelo de paso a mí mismo, que volvía a ser el mismo hombre de antes, es decir, un tipo que confiaba en su gracejo y en su poder de persuasión para ganarse a sus interlocutores y acabar **llevándose el agua a su molino*** » (J. Tomeo, *Diálogo en re mayor*, p.96)

« *Il s'agissait d'une exagération grosse comme une maison, mais je la sortis pour lui prouver, et par la même occasion pour me le prouver à moi-même, que je redevenais le même homme qu'avant. C'est-à-dire un type qui faisait confiance à ses bons mots et à son pouvoir de persuasion pour convaincre ses interlocuteurs et finir par **apporter de l'eau à son moulin*** » (J. Tomeo, *Dialogue en Ré majeur*, traduit par Mor Gaye, p.83)

Quedarse (convertirse en, hacerse) algo en agua de borrajas (cerrajas)

Frustrarse un plan o proyecto (Va-Ku)

Tomber à l'eau

Contexte 1 : « *El otro socio, llamado, como queda dicho, Agustín Taberner (...) siendo sustituido en el accionariado por Ivet Pardalot, la hija del difunto Pardalot, a la que no había que confundir con la falsa Ivet Pardalot, con la que unas horas antes yo había estado a punto de pasar a mayores, aunque al final todo **había quedado** por desgracia **en agua de borrajas*** » (E. Mendoza, *La aventura del tocador de señoras*, p 169)

« *L'autre associé, répondant au nom, comme il a été dit ci-dessus, d'Agustín Taberner (...) ayant été remplacé dans l'actionnariat par Ivette Pardalot, la fille de feu Pardalot, à ne pas confondre avec la fausse Ivette Pardalot avec laquelle j'avais été sur le point, quelques heures plus tôt, de passer au stade supérieur de nos relations, bien que tout ait finalement et malheureusement **tourné en eau de boudin*** » (E. Mendoza, *L'artiste des dames*, traduit par François Maspero, p 146)

Contexte 2 : « *Se fue como había venido – dijo con un sarcasmo que no lograba ocultar su despecho. Dos días estuvo rondándome y aún no sé bien a qué venía. Desde luego, no era mi tipo. Yo suelo andar más bien con, ¿cómo llamarlos?... enfermos. Supuse que sería uno de esos pervertidos que creen que porque está una pasando una mala época se avendrá a cualquier baja por dinero, en lo cual, dicho sea de paso, llevan toda la razón. En fin, que todo **quedó en agua de borrajas*** » (E. Mendoza, *El misterio de la cripta embrujada*, p 59-60)

« Il est parti comme il était venu. Il a tourné autour de moi pendant deux jours, et je ne sais toujours pas bien pourquoi il venait. De toute façon, ce n'était pas mon genre. J'ai l'habitude de bien m'entendre avec, comment les appeler...mes malades. J'ai supposé que c'était un de ces pervers qui croient que, parce qu'on est dans une mauvaise passe, on se résignera à n'importe quelle bassesse pour de l'argent, ce en quoi, soit dit en passant, ils ont tout à fait raison. Enfin, **tout a fini en eau de boudin** » (E. Mendoza, *Le mystère de la crypte ensorcelée*, traduit par Anabel Herbout et Edgardo Cozarinsky, p 49)

Aguja

Buscar una aguja en un pajar

Empeñarse en encontrar algo sumamente difícil (DFDEA)

Chercher une aiguille dans une botte (meule) de foin

Contexte 1 : « Luego llamó por teléfono a Mariquita Pons. Quiqui, ¿me has averiguado las señas de Poveda como te pedí ?, le preguntó. He hecho algunas averiguaciones, pero sin ningún éxito. Como siempre llama él o se presenta en las casas sin previo aviso, nadie se ha preocupado de saber dónde vive ni si tiene teléfono. Casi todas las tardes hace la ronda de los cafés : la Granja Royal, El Salón Rosa, el Gambrinus, ya sabes ; allí puedes encontrarlo. ¡Quiqui, eso es **buscar una aguja en un pajar** !, exclamó Prullàs » (E. Mendoza, *Una comedia ligera*, p 387)

« Puis il appela Mariquita Pons. Quiqui, as-tu cherché l'adresse de Poveda comme je te l'avais demandé ? J'ai essayé, mais sans aucun succès. Comme c'est toujours lui qui appelle, ou qu'il débarque chez les gens sans prévenir, personne ne s'est soucié de savoir où il habite ni s'il a le téléphone. Il fait presque tous les soirs le tour des cafés : la Granja Royal, le Salón Rosa, le Gambrinus, enfin tu vois ; tu peux le trouver là. Quiqui, c'est comme **chercher une aiguille dans une botte de foin** ! s'exclama Prullàs » (E. Mendoza, *Une comédie légère*, traduit par François Maspero, p 415-416)

Contexte 2 : « De todas estas novedades, que tenían al pueblo encandilado, me enteraba yo al anochecer, cuando regresaba de mis correrías por el monte, reventado de andar, yerto de frío, con la ropa y la piel desgarradas por las zarzas y la garganta seca de gritar el nombre de María Coral y espantar conejos. Por fin, cansado de **buscar una aguja en un pajar**, y aprovechando que el herrero se había cansado de manosear el automóvil, decidí regresar a Barcelona, con ánimo de volver al pueblo más adelante, cuando las cosas hubieran vuelto a la normalidad y una labor coherente y organizada pudiera llevarse a cabo con garantías de éxito » (E. Mendoza, *La verdad sobre el caso Savolta*, p 406)

« Je prenais connaissance de toutes ces nouvelles, qui tenaient le village en émoi, en rentrant à la tombée du jour de mes courses dans la montagne, épuisé par la marche, mort de froid, les vêtements et la peau déchirés par les ronces, et la gorge sèche d'avoir crié le nom de María Coral en effrayant les lapins. A la fin, fatigué de **chercher une aiguille dans une botte de foin**, et profitant du fait que le forgeron s'était lassé de tripoter la voiture, je décidai de rentrer à Barcelone, avec l'intention de revenir au village un peu plus tard, quand les choses seraient rentrées dans l'ordre et qu'il serait

posible d'entreprendre un travail cohérent et organisé avec des garanties de succès »
(E. Mendoza, *La vérité sur l'affaire Savolta*, traduit par Jean-Marie Saint-Lu, p 370)

Ajo

Estar en el ajo

Estar en el secreto o al corriente de algo más o menos oculto (DFDEA)

Etre (mettre) au parfum

Estar (metido) en el ajo

Estar metido en el asunto de que se trata, o participar en él (DFDEA)

Mettre au parfum, être (mettre) dans le coup

Contexte 1 : « *Admito que, desde hace veinte años, renuncia a salir de su castillo, pero, respóndame con sinceridad, señor como se llame, porque usted es su criado, y los criados suelen **estar siempre en el ajo**: ¿supo renunciar también el señor Marqués, durante todo ese tiempo, a determinado tipo de visitas?* » (J. Tomeo, *El castillo de la carta cifrada*, p.74)

« *Je veux bien admettre que, depuis vingt ans, il ait renoncé à sortir de son château, mais, répondez-moi franchement, Monsieur je-ne-sais-qui, puisque vous êtes son valet et que les valets **sont toujours au courant de tout** : M. le Marquis a-t-il su aussi, pendant tout ce temps, renoncer à certain genre de visites ?* » (J. Tomeo, *Le château de la lettre codée*, traduit par Denise Laroutis, p.93)

Contexte 2 : « - *Depende de quién se lo pida, repuso Fontcuberta. Habría que buscar una figura de verdadero peso moral : un militar de alta graduación sería ideal. ¿Conoces a alguno ?*

- *No, respondió Prullàs, ni militar ni nada por el estilo. Pensándolo bien, la persona más influyente que conozco es mi propio suegro, pero eso significaría **meter** a la familia **en el ajo** ; y después de mi suegro, ya vienes tú* » (E. Mendoza, *Una comedia ligera*, p.303)

« - *Cela dépend de qui le lui demande, répondit Fontcuberta. Il faudrait trouver une personnalité qui ait un vrai poids moral : un militaire de haut grade, voilà l'idéal. Tu en connais un ?*

- *Non, répliqua Prullàs, ni militaire ni rien de ce genre. En y réfléchissant bien, la personne la plus influente que je connaisse est mon beau-père, mais cela signifierait **mettre** ma famille **au courant** ; et, après mon beau-père, il y a toi* » (E. Mendoza, *Une comédie légère*, traduit par François Maspero, p.323)

Contexte 3 : « *La oferta era tentadora. Nos ofrecían parte de ese dinero para blanquearlo. Nosotros realizábamos nuestra multinacional, ellos quedaban como socios y la empresa cumpliría trabajos de tapadera de la red Gehlen. De momento ya les ayudábamos trasladando el botín a los sótanos de un viejo almacén que el padre de los Faber destinaba a laboratorio de alimentos dietéticos, y para ello tuvimos que **meter en el ajo** a Dietrich, encargado por su padre de la vigilancia del almacén para*

compensar su tendencia a la molicie. No se lo contamos todo, pero no nos dejó ni acabar. Pidió su parte, se la garantizamos y eso fue todo » (M. Vázquez Montalbán, El balneario, p.216)

*« L'offre était tentante. Elles nous offraient de blanchir une partie de cet argent. Nous réalisions notre multinationale, eux devenaient actionnaires et l'entreprise serait la couverture du réseau Gehlen. Pour l'instant, nous les aidions déjà à transporter leur butin dans les caves d'un vieil entrepôt destiné par le père Faber à devenir un laboratoire d'aliments diététiques, et nous fûmes bien obligés de **mettre Dietrich au courant**, parce que son père, qui voulait l'aguerrir et combattre sa tendance à ne rien faire, l'avait chargé de surveiller l'entrepôt. Nous ne voulions pas tout lui raconter, mais il ne nous a même pas laissé terminer. Il a demandé sa part, nous la lui avons promise et ce fut tout » (M. Vázquez Montalbán, Les thermes, traduit par Denise Laroutis, p.277-278)*

Contexte 4 : *« Ustedes se preguntarán quién soy y a título de qué me injiero en sus asuntos. Les responderé diciendo que lo primero carece de importancia y que a lo segundo no sabría dar explicación, salvo que opino que **andamos todos metidos en el mismo ajo**, aunque tal cosa no me atrevo a afirmar hasta que no hayan contestado ustedes a unas preguntas que yo, a mi vez, les haré » (E. Mendoza, El misterio de la cripta embrujada, p 160)*

*« Vous vous demandez qui je suis et à quel titre je m'ingère dans vos affaires. Je vous répondrai que le point point manque d'importance et qu'au second je ne peux vous donner d'explication, sauf que je suis d'avis que **nous sommes tous dans les mêmes draps**, encore que je ne me risquerai pas à affirmer une telle chose avant que vous ayez répondu à certaines questions que je vous poserai à mon tour » (E. Mendoza, Le mystère de la crypte ensorcelée, traduit par Anabel Herbout et Edgardo Cozarinsky, p 141)*

Alma

Como alma que lleva el diablo

Precipitadamente y a toda velocidad (DFDEA)

(Courir) comme si on avait le diable à ses trousses, comme un dératé, à toutes jambes, prendre ses jambes à son cou (en s'enfuyant)

Contexte 1 : *« Mientras los bandidos se entregan a los mayores excesos, usted, con expresión compungida – como si realmente les hubiese entregado la verdadera carta – continúa retirándose paso a paso, aunque sin darles todavía la espalda. Luego, cuando se haya alejado lo suficiente, se da la vuelta y empieza a correr **como alma que lleva el diablo**. Sale del bosque y, al llegar al molino, tome la dirección del pueblo » (J. Tomeo, El castillo de la carta cifrada, p.110)*

*« Pendant que les bandits se livrent à toute sorte d'excès, vous, avec un air éploré – comme si vous leur aviez réellement remis la bonne lettre – vous continuez à reculer pas à pas, mais sans leur tourner encore le dos. Ensuite, quand vous vous serez suffisamment éloigné, vous faites demi-tour et vous vous mettez à courir **comme si vous aviez le diable aux trousses**. Vous sortez du bois et, en arrivant au moulin, vous prenez*

la direction du village » (J. Tomeo, *Le château de la lettre codée*, traduit par Denise Laroutis, p.140)

Contexte 2 : « *El muy insensato estaba tan entusiasmado que ni siquiera advirtió mi presencia. Pero, ¿qué hizo la leona mientras tanto? Antes de que llegase a apretar el gatillo por segunda vez salió huyendo como alma que lleva el diablo. Las leonas (y me atrevería a decir que todas las hembras en general) pierden el oremus muy pocas veces. Sólo los machos están dispuestos a pagar un alto precio, en ocasiones la vida, por un instante de amor pleno y sin concesiones* » (J. Tomeo, *El cazador de leones*, p.27)

« *Ce pauvre insensé était si enthousiaste qu'il n'avait même pas remarqué ma présence. Et que pensez-vous que fit la lionne pendant tout ce temps ? Avant que j'aie eu le temps d'appuyer sur la détente pour la seconde fois, sans demander son reste, elle s'était enfuie aussi vite qu'une âme qui a le diable aux trousses. Les lionnes (et j'irai jusqu'à dire les femelles en général) ne perdent jamais le nord, ou très rarement. Seuls les mâles acceptent de payer cher, parfois même de leur vie, un instant d'amour total et sans concessions* » (J. Tomeo, *Le chasseur de lions*, traduit par Denise Laroutis, p.29)

Caérsele a uno el alma a los pies

Sentir gran decepción, desilusión o desengaño (Va-Ku)

Abatirse, desanimarse por no corresponder la realidad a lo que esperaba o creía (DRAE)

Etre dépité, être scié, être effondré, en avoir le souffle coupé

Contexte 1 : « *Pero la Mary lo hizo todo tan ligero y con tanta habilidad que pensé que le traería más cuenta trabajar en un circo, y la abuela no tuvo tiempo ni de quejarse. Ya digo, a mí hasta se me cayó el alma a los pies y me dije jeringate, tonto, seguro que la Mary no ha cogido nada y tú vas a tener que entretenerte chupándote un dedo* » (E. Mendicutti, *El palomo cojo*, p 55)

« *Mais la Mary y avait mis tant de rapidité et de savoir-faire que je pensai qu'elle aurait mieux fait de travailler dans un cirque, et grand-mère n'eut même pas le temps de protester. Il n'y a pas d'autres mots, mon âme m'est tombée dans les pieds, et je me suis dit : tu peux te fouiller, pauvre cloche, la Mary n'a sûrement rien pu récupérer et toi, il ne te reste plus qu'à sucer ton pouce pour passer le temps* » (E. Mendicutti, *Le pigeon boiteux*, traduit par Denise Laroutis, p 59)

Contexte 2 : « *En la casa donde vivía, estaba también alojado un sargento de artillería que se ofreció a descifrarme lo que decían los papeles que me dieron en la agencia, y en cuanto me habló del precio y de las condiciones del pago se me cayó el alma a los pies cuando calculé que no tenía ni para la mitad* » (C.J. Cela, *La familia de Pascual Duarte*, p 133)

« *Dans la maison que j'habitais logeait aussi un sergent artilleur, qui s'offrit à déchiffrer pour moi les papiers de l'agence. Quand il en vint aux prix et aux conditions de paiement, je tombai de mon haut en voyant que je n'avais pas la moitié de la somme nécessaire* » (C.J. Cela, *La famille de Pascal Duarte*, traduit par Jean Viet, p 102)

Contexte 3 : « Yo pensé que estaba a punto de echarse a llorar y me acordé de lo contento que estaba por la mañana, cuando me dijo machote, esto va mucho mejor, te sentará bien levantarse un poquito todos los días, y es que se había puesto como unas castañuelas al saber que llegaba tía Victoria, pero cuando la tenía delante **se le caía el alma a los pies** y no le salía ni una palabra » (E. Mendicutti, *El palomo cojo*, p.89)

« Je me dis qu'il était à deux doigts de se mettre à pleurer et me rappelai combien il était heureux, ce matin-là, quand il me dit : mon gaillard, nous allons beaucoup mieux, ça te ferait du bien de te lever un peu, il ne se tenait plus de joie à l'annonce de l'arrivée de tía Victoria mais, maintenant qu'il l'avait devant lui, **son âme lui tombait dans les talons** et il n'arrivait plus à sortir un mot » (E. Mendicutti, *Le pigeon boiteux*, traduit par Denise Laroutis, p.100)

Entregar uno el alma (a Dios)

Expirar, morir (DRAE)

Rendre l'âme

« El santo, sin embargo, olvidó pronto su sueño, pues tenía muchos de índole similar. Prosiguió su viaje, nunca volvió a pisar estas tierras y finalmente **entregó el alma a Dios en Alejandría, donde fue enterrado** » (E. Mendoza, *La isla inaudita*, p 29)

« Le saint, cependant, oublia le rêve car il en faisait beaucoup du même genre. Il poursuivit sa route, ne revint jamais sur ces îles et c'est à Alexandrie qu'il **remit finalement son âme à Dieu** et fut inhumé » (E. Mendoza, *L'île enchantée*, traduit par Annie Morvan, p 21-22)

Almohada

Consultar con la almohada

Tomarse algún tiempo para reflexionar antes de tomar una decisión sobre ello (DFDEA)
Y réfléchir à tête reposée

« Vamos, vamos, no vaya a precipitarse ahora, piénselo con calma – me aconsejó Dagoberto, haciendo como que se tragaba todo lo que le estaba diciendo. ¿Está usted seguro de que quiere eso? ¿No debería **consultarlo un poco más con la almohada**? Repliqué diciéndole que no era necesario que lo consultase con nadie y él me preguntó si no me había olvidado de lo que Wagner y Sibelius habían dicho sobre los trombones » (J. Tomeo, *Diálogo en re mayor*, p.119)

« Allons, allons, vous n'allez pas vous précipiter comme ça maintenant, réfléchissez-y calmement, me conseilla Dagoberto, comme s'il avalait tout ce que je disais. Etes-vous sûr que c'est bien ce que vous voulez ? **Une autre nuit ne vous porterait-elle pas conseil** ? Je répondis que je n'avais besoin de conseils de personne et il me demanda si j'avais oublié ce qu'avaient dit Wagner et Sibelius à propos du trombone » (J. Tomeo, *Dialogue en Ré majeur*, traduit par Mor Gaye, p.100)

Anillo

Como anillo al dedo

De manera muy oportuna o adecuada (DFDEA)

(Con los verbos venir, llegar, caer)

Tomber à pic, à point nommé

« Mi único deseo, en este tiempo, ha sido procurar que la pequeña Paulina no careciese de nada. Por desgracia, temo que su educación sea deficiente. Como además hemos tenido que ir vendiendo mis joyas, la pobre ha crecido en un ambiente de clase media, tan distinto al que por nacimiento le corresponde. La niña, sin embargo, no traiciona su origen y se quedaría usted sorprendido de su distinción y modales. Sin apasionamiento de madre, puedo asegurarle que es bellísima y que guarda un increíble parecido con su pobre padre, cuya memoria venera. El dinero que usted nos va a enviar **nos viene pues como anillo al dedo**. Tengo puestas mis esperanzas en una buena boda, para cuando Paulina esté en edad de merecer, cosa difícil de lograr si no se cuenta con un mínimo de medios » (E. Mendoza, *La verdad sobre el caso Savolta*, p 445)

« Mon seul désir, pendant tout ce temps, a été que la petite Paulina ne manque de rien. Malheureusement, je crains que son éducation ne laisse à désirer. En outre, comme j'ai été contrainte de vendre peu à peu mes bijoux, la pauvre petite a grandi dans une atmosphère de classe moyenne bien différente de celle qui correspondait à sa naissance. Néanmoins, la petite ne trahit pas ses origines, et vous seriez étonné de sa distinction et de ses manières. Je peux vous assurer, sans être aveuglée par mon amour maternel, qu'elle est très belle et qu'elle ressemble de façon incroyable à son pauvre père, dont elle vénère la mémoire. L'argent que vous allez nous envoyer **ne peut donc mieux tomber**. Je place mes espoirs dans un beau mariage, quand Paulina sera en âge, mais la chose n'est pas possible sans un minimum de moyen » (E. Mendoza, *La vérité sur l'affaire Savolta*, traduit par Jean-Marie Saint-Lu, p 405)

Anzuelo

Picar (morder) (en) el anzuelo

Ser engañado con un ardid o artificio (DRAE)

Mordre à l'hameçon

Contexte 1 : « Enciende otro de sus cigarrillos y quiere saber qué hora era cuando mi madre me sirvió los huevos fritos con jamón. **No pico el anzuelo**. Le recuerdo que no le hablé de huevos fritos con jamón, sino únicamente de huevos fritos » (J. Tomeo, *Amado monstruo*, p.33)

« Il allume une autre cigarette et veut savoir quelle heure il était quand ma mère m'a servi mes œufs frites au jambon. **Je ne mords pas à l'hameçon**. Je lui rappelle que je ne lui ai pas parlé d'œufs frites au jambon, mais d'œufs frites tout court » (J. Tomeo, *Monstre aimé*, traduit par Denise Laroutis, p.40)

Contexte 2 : « Aquella observación fue muy impertinente pero no cometí el error de **picar en el anzuelo**. Me pareció más inteligente cambiar de tema de conversación y le pregunté si también a él, como les ocurría a tantas otras personas, le parecía que estaba demasiado gordo » (J. Tomeo, *Diálogo en re mayor*, p.15)

« Cette observation fut très impertinente mais je ne commis pas l'erreur de **mordre à l'hameçon**. Il me parut plus judicieux de passer à un autre sujet de conversation et je lui demandai s'il trouvait également, comme c'était le cas de tant d'autres personnes, que j'étais trop gros » (J. Tomeo, *Dialogue en Ré Majeur*, traduit par Mor Gaye, p.20)

Contexte 3 : « Anita me guiña otra vez el ojo. A ver si es verdad, murmura. Lo ha dicho casi en plan de desafío, pero al ver que vuelvo a meterme las manos en los bolsillos y que me quedo tan tranquilo, separa otra vez las rodillas y sonríe. Quiere provocarme, pero **no pico en el anzuelo**. Voy a la cocina, vuelvo al salón con un par de cervezas y sigo contándole la novela » (J. Tomeo, *La agonía de Proserpina*, p.11)

« Anita me fait un nouveau clin d'œil... J'aimerais bien voir ça – elle murmure. Il y a du défi dans ce qu'elle dit, mais, me voyant remettre les mains dans les poches et rester tranquille comme Baptiste, elle écarte une nouvelle fois les genoux et sourit. Elle veut me provoquer, mais **je ne mords pas à l'hameçon**. Je vais dans la cuisine, je reviens au salon avec deux bières et je reprends le récit de mon roman » (J. Tomeo, *L'agonie de Proserpine*, traduit par Denise Laroutis, p.8-9)

Año

El año catapún

Muy antiguo o remoto (DRAE)

Mathusalem, depuis belle lurette

« Es cosa hecha, esto está hecho desde **el año catapún**, pero las señoras jóvenes, entonces, no habíais nacido ; una galantería, figúrate, que yo, los aparente o no, ya tengo mis añitos, por más que Paco el otro día, que estaba igual que cuando paseábamos por la Acera, qué más quisiera » (M. Delibes, *Cinco horas con Mario*, p 195)

« C'est chose faite depuis **Mathusalem** mais vous les jeunes femmes, vous n'étiez pas nées à ce moment-là ; une galanterie, tu imagines, et moi, que je les paraisse ou pas, j'ai quand même quelques années, même si Paco l'autre jour me disait que j'étais comme au temps où nous allions sur la promenade, que demander de plus ? » (M. Delibes, *Cinq heures avec Mario*, traduit par Dominique Blanc, p 135-136)

« C'est chose faite, c'est fait **depuis belle lurette**, mais les jeunes femmes n'étaient pas encore nées à ce moment-là ; une galanterie, bien sûr, moi je n'en ai peut-être pas l'air, mais je commence à prendre de l'âge, encore que Paco, l'autre jour : "la même que lorsque nous nous promenions sur le Boulevard", que demander de plus ? » (M. Delibes, *Cinq heures avec Mario*, traduit par Anne Robert-Monier, p 128)

Arma

De armas tomar

Dicho de una persona : que muestra bríos y resolución para acometer empresas arriesgadas (DRAE)

Avoir un sacré caractère, être une personne à qui mieux ne vaut pas se frotter, être du genre à sortir l'artillerie lourde tout de suite, être toujours prêt à dégainer

Contexte 1: « No quiero que piense que es el único que puede permitirse el lujo de pasar los fines de semana en países exóticos, así que le cuento que mientras él estaba en el Japón yo estuve con una rubia en el Polo Norte, viajando en piragua entre témpanos de hielo tan grandes como casas y disparando el arpón contra todas las focas que se nos cruzaban en el camino. No acaba de creérselo. Ese cretino no puede imaginarse a un hombre de mi edad viajando en canoa y, lo que aún es más difícil, lidiando una rubia **de armas tomar** » (J. Tomeo, *La mirada de la muñeca hinchable*, p. 68)

« Je ne veux pas qu'il s' imagine être le seul à pouvoir s'offrir des week-ends dans des pays exotiques, aussi je lui raconte que, pendant qu'il était au Japon, j'étais avec une blonde au pôle Nord et que je naviguais en kayak entre des glaçons gros comme des maisons et en lançant mon harpon sur tous les phoques qui croisaient notre route. Il refuse d'y croire. Ça le dépasse, cet abruti, qu'un homme de mon âge se déplace en canoë et, plus difficile encore, se permette de toréer en même temps une blonde **à tout casser** » (J. Tomeo, *Le regard de la poupée gonflable*, traduit par Denise Laroutis, p.67)

Contexte 2: « Doña Asunción tiene dos hijas : una casada con un subalterno del ministerio de obras públicas, que se llama Miguel Contreras y es algo borracho, y otra, soltera, que salió **de armas tomar** y vive en Bilbao, con un catedrático » (C.J. Cela, *La colmena*, p 82)

« Doña Asunción a deux filles, l'une mariée à un subalterne du ministère des Travaux publics, qui s'appelle Miguel Contreras et qui piccole un peu, et l'autre, pas mariée, **qui n'a peur de rien** et vit à Bilbao avec un professeur de faculté » (C.J. Cela, *La ruche*, traduit par Henri LP Astor, p 51)

Arrastre

Estar para el arrastre

Hallarse en extremo decaimiento físico o moral (DRAE)

Etre sur les rotules, être au bout du rouleau, être bon pour la casse, être crevé

« Y usted que lo diga, porque esa mujer se conserva por encima de lo normal. A mí me ha dicho que cada día hace una tabla de gimnasia de una hora y yo con un cuarto de hora ya **quedo para el arrastre** » (M. Vázquez Montalbán, *El balneario*, p 42)

« Je ne vous le fais pas dire, elle est tellement bien conservée que ce n'est pas normal. Elle m'a dit qu'elle faisait chaque jour une séance de gymnastique d'une heure alors que moi, avec un quart d'heure, **je suis bonne à jeter à la poubelle** » (M. Vázquez Montalbán, *Les thermes*, traduit par Denise Laroutis, p 52)

Ascuá

Arrimar uno el ascua a su sardina

Aprovechar las circunstancias en beneficio propio (DRAE)

Tirer la couverture à soi

« Preferí venir, interinamente. Ignoraba en qué estado se hallaba esta casa. Hemos puesto en venta la de Sarrià, ¿comprendes ? Sí, ya nos han salido varios compradores, pero eso supone un trastorno que no me sentía dispuesta a soportar : visitas, regateos, ya te puedes figurar. Ahora que nos saben necesitadas todos intentan **arrimar el ascua a su sardina** y apoderarse de lo nuestro por cuatro chavos. Aquí, en cambio, no viene nadie. La casa está gravada con tres hipotecas y hasta que no se pongan de acuerdo y la subasten, no me molestarán. Cortabanyes dice que la cosa puede arrastrarse más de un año » (E. Mendoza, *La verdad sobre el caso Savolta*, p 417)

« J'ai préféré rentrer ici, provisoirement. J'ignorais dans quel état se trouvait cette maison. Nous avons mis en vente celle de Sarrià, tu comprends ? Oui, plusieurs acheteurs se sont déjà présentés, mais cela suppose un bouleversement que je ne me sentais pas capable de supporter, visites, marchandages, tu peux bien imaginer. Maintenant qu'ils savent que nous sommes dans le besoin, ils essaient tous de **tirer les marrons du feu** et de s'emparer de nos biens pour trois sous. Ici, en revanche, personne ne vient jamais. La maison est grevée de trois hypothèques, et, en attendant qu'ils tombent d'accord et la mettent aux enchères, ils me laisseront tranquille. Cortabanyes dit que la chose peut traîner plus d'un an » (E. Mendoza, *La vérité sur l'affaire Savolta*, traduit par Jean-Marie Saint-Lu, p 380)

Azogado

Temblar como un azogado

Temblar mucho (de miedo) (Va-Ku)

Trembler comme une feuille, trembler de tous ses membres

« Acerqué la linterna al rostro de María Coral y la visión de sus facciones afiladas, sus ojos entrecerrados y sus labios amoratados me impresionaron más que la vez anterior. Sin darme cuenta **temblaba como un azogado**. Max, que advirtió mi estado, me tocó el codo y me hizo gesto de apremio » (E. Mendoza, *La verdad sobre el caso Savolta*, p 241)

« J'approchai la lanterne du visage de la jeune femme, et la vision de ses traits effilés, de ses yeux mi-clos et de ses lèvres violacées m'impressionna davantage que la première fois. Sans m'en rendre compte, **je tremblais comme une feuille**. Max, s'apercevant de mon état, me toucha le coude et me fit une grimace d'encouragement » (E. Mendoza, *La vérité sur l'affaire Savolta*, traduit par Jean-Marie Saint-Lu, p 219)

Babia

Estar alguien en Babia

Estar distraído y como ajeno a aquello de que se trata (DRAE)

Etre dans la lune, rêvasser, être à l'ouest

Contexte 1 : « Yo me fijé y vi que era verdad. En la foto de Karussell tía Victoria llevaba las manos llenas de sortijas que brillaban como las bombillas de la feria. Pero tía Victoria **seguía en babia**, o eso era lo que quería aparentar, como si las musarañas le estuvieran contando la Biblia desde Adán y Eva » (E. Mendicutti, *El palomo cojo*, p.128)

« Je regardai mieux et je vis que c'était vrai. Sur la photo de Karussell, tía Victoria avait les mains couvertes de bagues qui brillaient comme des ampoules à la foire. Mais tía Victoria **planait** toujours, ou bien voulait-elle nous le faire croire, comme si les mouches qui volaient lui racontaient la Bible depuis Adam et Eve » (E. Mendicutti, *Le pigeon boiteux*, traduit par Denise Laroutis, p.143)

Contexte 2 : « Por el gabinete de mi abuela pasaba todo el mundo a contar sus lástimas y a conseguir que mi abuela se pusiera de su parte, pero la Mary me decía siempre que mi abuela nunca tomaba partido, a veces hacía como que **estaba en babia** y, otras, como que tenía que pensárselo muchísimo antes de tomar una decisión » (E. Mendicutti, *El palomo cojo*, p.101)

« Tout le monde passait par le petit salon de grand-mère pour raconter ses misères et essayer de la gagner à sa cause, mais la Mary me disait que grand-mère ne prenait jamais parti, certaines fois elle faisait semblant d'être **dans la lune** et, d'autres fois, d'avoir à y réfléchir très longuement avant de prendre une décision » (E. Mendicutti, *Le pigeon boiteux*, traduit par Denise Laroutis, p.113)

Contexte 3 : « ¿Y tampoco te has enterado de lo del Casino ? Si hasta lo trajo la prensa. Sin citar nombres, claro, pero con alusiones muy directas. La prensa de izquierdas, por supuesto.

¿Lo del Casino ?

Ya veo que **estás en Babia**. Lepprince abofeteó públicamente a su..., a tu mujer en el Casino del Tibidabo. Ella trató de clavarle un puñal que llevaba escondido en el bolso. La policía estuvo en un tris de detenerla si no lo llega a impedir Cortabanyes » (E. Mendoza, *La verdad sobre el caso Savolta*, p 361-362)

« Et tu n'es pas au courant non plus de l'histoire du casino ? Mais même les journaux en ont parlé. Sans citer de noms, bien sûr, mais avec des allusions très claires. La presse de gauche, évidemment.

L'affaire du casino ?

Je vois que **tu débarques**. Lepprince a giflé publiquement sa...ta femme au casino du Tibidabo. Elle a essayé de le poignarder avec un couteau qu'elle avait dans son sac. La police a été à deux doigts de l'arrêter, heureusement que Cortabanyes a pu l'éviter » (E. Mendoza, *La vérité sur l'affaire Savolta*, traduit par Jean-Marie Saint-Lu, p 329)

Bacalao

Cortar el bacalao

Ejercer autoridad ordenando o tomando decisiones (Va-Ku)

Faire la pluie et le beau temps, diriger, commander

« Primero me meteré en compañías de revista españolas, las que pueda, para foguearme y para ganar algún duro. Siempre va bien además conocer la gente. Cada oficio tiene sus reglas y gentes que **cortan el bacalao**. Las relaciones son muy

importantes. Mientras tanto iré buscando una posible pareja y un show, un show que sea mío, personal » (M. Vázquez Montalbán, *Los alegres muchachos de Atzavara*, p 21)

« Tout d'abord, je me caserai dans une revue espagnole quelconque, pour me roder et me mettre en fonds. Et puis il est toujours bon d'être introduit : chaque milieu a ses règles et ses **gros poissons**, les relations sont très importantes. Pendant ce temps, je chercherai qui pourrait être mon partenaire dans un show, un show bien à moi, personnel » (M. Vázquez Montalbán, *La joyeuse bande d'Atzavara*, traduit par Bernard Cohen, p 22)

Badana

Zurrar (sacudir, sobar, zumbar) la badana a alguien

Maltratarle físicamente o de palabra (DRAE)

Tanner le cuir, passer à tabac

Contexte 1 : « ¿No cree, pues – le pregunté, para romper el silencio – que la letra con sangre entra? Me contestó que no entendía cuál era el sentido de aquella pregunta y yo le expliqué entonces que días atrás se me había ocurrido la idea de imponer un castigo físico – por ejemplo, unos cuantos palmetazos en el trasero – a todos los compañeros de la banda – incluyéndome, por supuesto, yo mismo – que desafinasen más de la cuenta. No hay cosa más sana que **zurrar la badana** – opinó Dagoberto desde lo más profundo de las tinieblas. Pero enseguida, para compensar la vulgaridad de aquel refrán, añadió que los hombres que no son castigados tampoco aprenden y que mi idea le parecía muy buena » (J. Tomeo, *Diálogo en re mayor*, p.98)

« Vous ne croyez donc pas, lui demandai-je pour rompre le silence, qu'on n'apprend rien sans mal ? Il me répondit qu'il ne voyait pas où je voulais en venir avec cette question. Je lui expliquai alors que quelques jours auparavant j'avais eu l'idée d'infliger un châtiment corporel – comme quelques claques sur les fesses, par exemple – à tous les compagnons de la fanfare – moi y compris, bien évidemment – qui ne seraient pas assez dans le ton. Il n'y a rien de plus sain que de **se secouer les puces**, opina Dagoberto avec une voix d'outre-tombe. Mais tout de suite après, pour compenser la banalité de ce proverbe, il ajouta que ceux qui ne sont pas punis n'apprennent pas non plus et que mon idée lui paraissait très bonne » (J. Tomeo, *Dialogue en Ré majeur*, traduit par Mor Gaye, p.85)

Contexte 2 : « ¿Y qué opina usted – terció el cliente que no estaba dispuesto a interrumpir su conversación – de la guerra de Marruecos ?

Cortabanyes me hizo una seña y yo intervine para descargarle del fardo que le había tocado en suerte.

Feo asunto, en efecto.

No me diga usted – dijo el cliente aferrándose a su nuevo interlocutor como un naufrago a una tabla. ¡Es intolerable ! Cuatro negrotos de mierda **zurrándole la badana** a un país que años ha conquistó América » (E. Mendoza, *La verdad sobre el caso Savolta*, p 352-353)

« Et que pensez-vous, intervint le client qui n'était pas disposé à interrompre sa conversation, que pensez-vous de la guerre du Maroc ?

Cortabanyes me fit un signe et je me mis en devoir de le décharger du fardeau qui lui était échu.

Une sale affaire, vraiment.

Je ne vous le fais pas dire, répondit le client, s'accrochant à son nouvel interlocuteur comme un naufragé à une planche. C'est intolérable ! Quatre nègres de merde qui **dament le pion** à un pays qui a autrefois conquis l'Amérique » (E. Mendoza, *La vérité sur l'affaire Savolta*, traduit par Jean-Marie Saint-Lu, p 320-321)

Barrio

Irse (marcharse) al otro barrio

Mourir, llegar al término de la vida (DRAE)

Passer l'arme à gauche, quitter ce monde

Contexte 1 : « Enrique sacó una navaja de como palmo y medio y se me acercó por la espalda. Cerré los ojos y me vinieron a la memoria, como es costumbre en estos casos, recuerdos fragmentarios de mi infancia. Ni aun con eso se me hizo agradable la idea de **irme al otro barrio**. Volví a gritar. Enrique cortó el cordel que sujetaba los pantalones del traje que me había prestado don Plutarquete y cayeron aquéllos exangües a mis pies » (E. Mendoza, *El laberinto de las aceitunas*, p 155)

« Enrique sortit un couteau long de vingt centimètres et s'approcha de moi par derrière. Je fermai les yeux et me revinrent en mémoire, comme il est habituel en pareil cas, des souvenirs fragmentaires de mon enfance. Même ainsi, l'idée de **quitter ce monde pour l'autre** ne me souriait pas. Je recommençai à hurler. Enrique coupa la ficelle qui retenait mon pantalon et celui-ci tomba flasque à mes pieds » (E. Mendoza, *Le labyrinthe aux olives*, traduit par Françoise Rosset, p 116)

Contexte 2 : « No conozco a nadie de su familia. Hace tiempo me habló de un primo lejano que tocaba el trombón de varas en una banda municipal pero de eso hace ya varios años y puede que **esté también en el otro barrio** » (J. Tomeo, *La mirada de la muñeca hinchable*, p.160)

« Je ne connais personne de sa famille. Il m'a parlé un jour d'un cousin éloigné qui jouait du trombone à coulisse dans une fanfare, mais il y a de ça plusieurs années et il se peut que le cousin, lui aussi, **ait passé l'arme à gauche** » (J. Tomeo, *Le regard de la poupée gonflable*, traduit par Denise Laroutis, p.156)

Mandar a alguien al otro barrio

Matarlo (DRAE)

Envoyer ad patres, faire la peau, envoyer (expédier) dans l'autre monde

Contexte 1 : « Piense que toco el trombón, que soy del sur y que me gustan las montañas de mi país. ¿No le parece una buena excusa para **mandarme al otro barrio** ? » (J. Tomeo, *Diálogo en re mayor*, p 139)

« Pensez que je joue du trombone, que je suis du Sud et que j'aime les montagnes de mon pays. Cela ne vous semble-t-il pas une bonne excuse pour **m'envoyer ad patres** ? » (J. Tomeo, *Dialogue en Ré Majeur*, traduit par Mor Gaye, p 116-117)

Contexte 2 : « *Aquel nueve era un cretino – le digo. ¡Pertenezco a la casta de los profetas ! repitió varias veces. Pero la Muerte no quiso escucharle y **se lo llevó al otro barrio** en un abrir y cerrar de ojos. Ni siquiera esperó a que estornudase tres veces, como había hecho con el tres y con el ocho* » (J. Tomeo, *La agonía de Proserpina*, p 119)

« *Ce neuf était un crétin – je lui dis. J'appartiens à la caste des prophètes ! répéta-t-il plusieurs fois. Mais la Mort ne voulut pas l'écouter et **l'emporta dans l'autre monde** en un clin d'œil. Elle n'attendit même pas qu'il éternue trois fois comme elle l'avait fait avec le trois et le huit* » (J. Tomeo, *L'agonie de Proserpine*, traduit par Denise Laroutis, p 105)

Contexte 3 : « *Se queda un rato pensando y luego dice que no tiene ni idea de quién puede quererla tan mal. Yo me quedo también pensando en lo que acaba de decir y al cabo de un par de minutos le doy la razón : tampoco a mí se me ocurre que alguien pueda estar interesado en **mandarla al otro barrio**. Luego, sin embargo, le digo que los francotiradores son individuos que hacen la guerra por su cuenta y que aprietan el gatillo sin motivo, por lo menos sin un motivo que sus víctimas puedan comprender* » (J. Tomeo, *La agonía de Proserpina*, p 162)

« *Elle réfléchit un moment puis dit qu'elle ne voit pas pourquoi on lui voudrait autant de mal. Je réfléchis moi aussi à ce qu'elle vient de dire et, au bout de deux minutes, je lui donne raison : moi non plus, je ne vois pas pourquoi on voudrait **l'envoyer dans l'autre monde**. Mais après, je lui dis que les francs-tireurs sont des gars qui font la guerre pour leur propre compte et appuient sur la détente sans raison, du moins sans une raison que leurs victimes puissent comprendre* » (J. Tomeo, *L'agonie de Proserpine*, traduit par Denise Laroutis, p 144)

Basilisco

Estar hecho (ponerse) como un basilisco

Estar muy enfurecido, enfurecerse (Va-Ku)

Se foutre en rogne, se mettre en boule, piquer une colère monstre

Contexte 1 : « *Solía llamarla ignorante, ofensa gravísima para mi madre, que **se ponía como un basilisco*** » (C.J Cela, *La familia de Pascual Duarte*, p 38)

« *Il l'appelait sans cesse, pauvre ignorante, injure très grave pour ma mère, qui **devenait comme un dragon*** » (C.J Cela, *La famille de Pascal Duarte*, traduit par Jean Viet, p 27)

Contexte 2 : « *Le sostengo la mirada sin parpadear, hasta que desaparece su expresión suspicaz. Prosigo diciéndole que les escribí la carta a escondidas de mi madre,*

*mientras ella estaba en la cocina, pero que finalmente descubrió lo que me traía entre manos y que entonces **se puso como un basilisco** » (J. Tomeo, *Amado monstruo*, p 9)*

*« Imperturbable, je soutiens son regard jusqu'à ce qu'y ait disparu toute trace de soupçon. Je poursuis mon récit en lui disant que je leur ai écrit en cachette de ma mère, à un moment où elle était dans la cuisine, mais elle a compris ce que j'étais en train de trafiquer et **elle est devenue comme folle** » (J. Tomeo, *Monstre aimé*, traduit par Denise Laroutis, p 10)*

Contexte 3 : *« Apenas acabo de pronunciar estas palabras cuando se abre una puerta y la referida dama hace su entrada **hecha un basilisco** y, sin darme tiempo siquiera a expresarle mis parabienes, mirándome de arriba abajo, me dice en un tono perentorio : pero, hombre, ¿cómo se atreve usted a ir por el mundo con semejante corbata ? ¡quítesela ahora mismo, Poveda, quítesela ! » (E. Mendoza, *Una comedia ligera*, p 43)*

*« À peine ai-je fini de prononcer ces mots qu'une porte s'ouvre et que la dame en question entre **comme une furie** et, sans me donner le temps de la saluer, me regarde de bas en haut en me disant d'un ton péremptoire : ça, alors ! Comment osez-vous aller chez les gens avec une cravate pareille ? Otez-moi ça tout de suite, Poveda ! » (E. Mendoza, *Une comédie légère*, traduit par François Maspero, p 39)*

Contexte 4 : *« No pudo darme más explicaciones porque la Mary volvió en seguida **hecha un basilisco**, la llamó bruja piojosa y la mandó que se fuera al lavadero a fregarse con estropajo y jabón verde los sobacos » (E. Mendicutti, *El palomo cojo*, p.43)*

*« Elle ne put me donner davantage d'explications car la Mary revint aussitôt, **un vrai dragon en furie** qui l'appela sorcière pouilleuse et lui dit d'aller jusqu'au lavoir se frotter les dessous de bras avec une brosse et du savon vert » (E. Mendicutti, *Le pigeon boiteux*, traduit par Denise Laroutis, p.45)*

Baza

Meter baza

Intervenir en la conversación de otros, especialmente sin tener autoridad para ello (DRAE)

Mettre (fourrer, ajouter) son grain de sel

Contexte 1 : *« Mi abuela seguía sin **meter** apenas **baza** en la conversación, pero no hacía ninguna falta porque las visitas lo sabían todo » (E. Mendicutti, *El palomo cojo*, p.175)*

*« Ma grand-mère, à son habitude, **ne mettait jamais**, ou presque, **son grain de sel** dans la conversation, mais quel besoin en avait-on si les visites étaient au courant de tout » (E. Mendicutti, *Le pigeon boiteux*, traduit par Denise Laroutis, p.197)*

Contexte 2 : *« A pesar de todo, tía Victoria se colaba en la alcoba de la bisabuela Carmen sin pedir la venia ni nada, sin echar cuenta del día ni la hora que fuese, **metiendo baza** en todo, viniese o no a cuento, más que nada para fastidiar y por*

*demostrarle a la señorita Adoración que una hija es una hija y tiene sus derechos » (E. Mendicutti, *El palomo cojo*, p.99)*

*« Envers et contre tout, tía Victoria se faufilait dans la chambre de la bisaïeule Carmen sans demander de laissez-passer ni rien, sans se soucier du jour ni de l'heure qu'il était, **mettant son grain de sel** partout, à bon escient ou pas, surtout pour embêter le monde et démontrer à la señorita Adoración qu'une fille est une fille et a ses droits » (E. Mendicutti, *Le pigeon boiteux*, traduit par Denise Laroutis, p.111)*

Bellaco

Mentir como un bellaco

Mentir mucho y descaradamente (DFDEA)

Mentir comme un arracheur de dents

Contexte 1 : *« Comprendí que **estaba mintiendo como un bellaco**. Lo único que se proponía era desconcertarme. Su juego estaba muy claro: me decía entonces que prefería las montañas del sur para ver si yo, que acababa de decirle que prefería las del norte – obviamente para no crear más problemas – rectificaba sobre la marcha y acababa diciéndole que, en el fondo, continuaba prefiriendo las del sur » (J. Tomeo, *Diálogo en re mayor*, p.90)*

*« Je compris qu'il **mentait comme un arracheur de dents**. La seule chose qu'il faisait, c'était de me déconcerter. Son jeu était très clair : il me disait à ce moment-là qu'il préférerait les montagnes du sud pour voir si moi, qui venais juste de lui dire que je préférerais celles du nord – évidemment pour ne pas créer plus de problèmes – je rectifiais le tir sur le champ et je finissais par lui dire que, dans le fond, je continuais à préférer celles du sud » (J. Tomeo, *Dialogue en Ré majeur*, traduit par Mor Gaye, p.78)*

Contexte 2 : *« Le pregunto qué le pareció la obra de Lucas y responde que lo pasó bastante bien. **Miente como un bellaco**. Le miro fijamente a los ojos, para darle a entender que los tipos como él no pueden engañarme, y le obligo a rectificar » (J. Tomeo, *La mirada de la muñeca hinchable*, p.138)*

*« Je lui demande comment il a trouvé la pièce de Lucas et il me répond qu'il a passé un bon moment. **Il ment comme un arracheur de dents**. Je le fixe dans les yeux, pour lui faire comprendre que les types comme lui ne peuvent pas me tromper, et l'oblige à remettre les pendules à l'heure » (J. Tomeo, *Le regard de la poupée gonflable*, traduit par Denise Laroutis, p.135)*

Berenjenal

Meterse en un berenjenal (en berenjenales)

Meterse en un asunto o situación complicados y dificultosos (DFDEA)

Se fourrer dans un guêpier, dans un sacré pétrin, dans de beaux draps

Contexte 1 : *« Es cierto que cometí un error al aceptar la propuesta de Toribio y todo parece indicar que **me he metido en un berenjenal** a cambio de nada. Estoy necesitada de dinero y me dejé vencer por la promesa de un golpe fácil » (E. Mendoza, *El laberinto de las aceitunas*, p 90-91)*

« Certes, j'ai commis une erreur en acceptant la proposition de Toribio et tout semble indiquer que **je me suis mise**, pour rien, **dans de mauvais draps**. J'avais besoin d'argent et j'ai cédé devant la perspective d'un coup facile » (E. Mendoza, *Le labyrinthe aux olives*, traduit par Françoise Rosset, p 66)

Contexte 2 : « *Todo podía hacer suponer que lo prudente sería alejar el cuidado, tales ansias me entraban, y tales prisas, que por seguro tuve desde entonces el no loquear en la vida si de aquel berenjenal salía con razón* » (C.J. Cela, *La familia de Pascual Duarte*, p 101)

« *Tout me disait qu'il était vain maintenant de me tourmenter ; je fus pourtant pris d'une inquiétude et d'une impatience folles, et je compris que rien jamais n'ébranlerait ma raison si je la tirais de ce guépier* » (C.J. Cela, *La famille de Pascal Duarte*, traduit par Jean Viet, p 76)

Birlibirloque

Por arte de birlibirloque (de encantamiento, de magia)

De modo inexplicable (DRAE)

Comme par enchantement, d'un coup de baguette magique (selon contexte)

Contexte 1 : « *No se sorprenda pues si le digo que antes de llegar al desenlace, supe siempre desaparecer silenciosamente por el foro, sin darles la satisfacción de verme humillado. Sí, sí, Nicolasa, me esfumo como por arte de birlibirloque y las dejo con la palabra en la boca* » (J. Tomeo, *El cazador de leones*, p 86)

« *Vous ne serez sûrement pas étonnée si je vous dis qu'avant d'en arriver au dénouement, j'ai toujours su disparaître silencieusement par le fond de la scène, sans vous donner la satisfaction de voir mon humiliation. Oui, oui, Nicolasa, je m'évapore comme par enchantement et je vous plante là, le mot sur le bout de la langue* » (J. Tomeo, *Le chasseur de lions*, traduit par Denise Laroutis, p 95)

Contexte 2 : « *Esas llamadas, amiga mía – le digo, sirven para arrancarnos de nuestros sueños más peligrosos y devolvernos a la realidad de nuestras pequeñas desazones cotidianas de grifos que gotean sin remedio, de enchufes que no funcionan y de bombillas que no se encienden. Es como si, a su modo, esos fontaneros nos dijese : no se preocupen, señores, nada de cataclismos, nada de inundaciones, nada de incendios devastadores. Una simple vuelta de tuerca aquí, un empalme allí, un poco de cinta aislante allá y todos sus problemas quedarán solucionados como por arte de birlibirloque* » (J. Tomeo, *La agonía de Proserpina*, p.25)

« *Ces appels, ma chère amie – je lui dis – nous arrachent à nos songes les plus creux et nous ramènent à la réalité des petits désagréments quotidiens de robinets qui gouttent désespérément, de prises qui ne marchent pas et d'ampoules qui ne s'allument pas. C'est comme si, à leur façon, ces plombiers nous disaient : restons calmes, messieurs, pas de cataclysmes, pas d'inondations, pas d'incendies dévastateurs à venir. Un simple tour d'écrou par-ci, une épissure par-là, un peu de ruban isolant là-bas et tous vos*

problèmes seront réglés comme par enchantement » (J. Tomeo, *L'agonie de Proserpine*, traduit par Denise Laroutis, p.21)

Contexte 3 : « *Todos hemos idealizado a nuestro padre de niños y luego lo hemos desmitificado al hacernos mayores. Ella, en cambio, al haberlo perdido en la infancia, no ha tenido ocasión de contemplarlo con ojos más lúcidos. Ahora lo invoca, en tiempos de tribulación, convencida de que si él volviera, solucionaría todos los problemas **por arte de birlibirloque*** » (E. Mendoza, *Una comedia ligera*, p 411)

*« Nous avons tous, dans notre enfance, idéalisé notre père, avant de le démystifier en devenant adultes. Elle, en revanche, l'ayant perdu très jeune, n'a pas eu la possibilité de le contempler d'un œil plus lucide. Aujourd'hui elle l'invoque, dans une période de difficultés, convaincue que s'il revenait il résoudrait tous ses problèmes **par quelques tours de passe-passe** »* (E. Mendoza, *Une comédie légère*, traduit par François Maspero, p 442)

Bledo

Importarle a uno un bledo

No importarle absolutamente nada a alguien (Va-Ku)

S'en moquer (ficher) comme de sa première chemise, s'en moquer comme de l'an quarante, n'en avoir rien à cirer (secouer), s'en taper royalement, s'en moquer éperdument

Contexte 1 : « *A Jesús **le importaba un bledo** lo que la gente pensara de él y eso desconcertaba mucho a Almudena. Algunas veces le detestaba por ello, pero otras, sinceramente le envidiaba. Poder hacer o decir, como Jesús, lo que te apetece, cuando te apetece, sin pensar en lo que pueden pensar de ti los demás, era un lujo fuera del alcance de Almudena* » (C. Rico-Godoy, *Cortados, solos y con (mala) leche*, p 126)

*« Jésus **se fichait** de ce que les gens pouvaient penser de lui. Cela déconcertait beaucoup Almudena. Parfois, elle le détestait, mais d'autres fois l'enviait sincèrement. Pouvoir faire et dire ce qu'il vous plaisait, comme Jésus, quand cela vous chantait, sans se soucier de ce que les autres allaient raconter de vous, était un luxe hors de sa portée »* (C. Rico-Godoy, *Presque parfaites*, traduit par Carole d'Yvoire, p 143)

Contexte 2 : « *Da la impresión de que todo esto del puesto de alemán **le importa un bledo**, que es un pretexto, un juego, algo casual por lo que no piensa interesarse. Parece poco serio* » (C. Martín Gaité, *Entre visillos*, p 129)

*« **On dirait qu'il se moque** du poste d'allemand, que tout cela est pour lui un prétexte, un jeu, une occupation passagère à laquelle il ne songe pas s'intéresser. Il n'a pas l'air très sérieux »* (C. Martín Gaité, *A travers les persiennes*, traduit par Annie Brousseau, p 133-134)

Contexte 3 : « *No puedes hacerte a la idea de cómo ha cambiado esta zona, le dijo el dueño del yate. El destrozo empezó en los años sesenta, con el boom turístico, como en*

el resto de España. Luego pensamos que con la democracia se pondría freno a la especulación y la ilegalidad, pero las cosas no sólo continuaron como antes sino que empeoraron a ojos vistas. Los ayuntamientos están a sueldo de los constructores y a los promotores **les importa un bledo** la ecología y el paisaje, porque saben que todo se vende. Los extranjeros compran cualquier basura : nada más les interesa el sol y comprar barato con dinero negro » (E. Mendoza, *Mauricio o las elecciones primarias*, p 175)

« Tu n'as pas idée des changements que cette région a subis, dit le propriétaire du bateau. Le désastre a commencé dans les années soixante-dix, avec le boom touristique, comme dans le reste de l'Espagne. Ensuite, nous avons pensé que la démocratie mettrait un frein à la spéculation et aux inégalités, or non seulement les choses ont continué comme avant, mais elles ont empiré à vue d'œil. Les municipalités sont à la solde des constructeurs, et les promoteurs **se moquent complètement** de l'écologie et du paysage, parce qu'ils savent que tout se vend. Les étrangers achètent n'importe quelle cochonnerie : tout ce qui les intéresse, c'est d'avoir le soleil, et d'acheter bon marché et au noir » (E. Mendoza, *Mauricio ou les élections sentimentales*, traduit par François Maspero, p 171)

Boca

A pedir de boca

A medida del deseo (Va-Ku)

A merveille, comme sur des roulettes

Contexte 1 : « *Espléndido, espléndido. **Todo está saliendo a pedir de boca.** Dentro de unas horas habremos cometido el crimen perfecto y dentro de unas semanas seremos ricos* » (E. Mendoza, *Una comedia ligera*, p 101)

« *Formidable, formidable. **Tout va comme sur des roulettes.** Dans deux heures, nous aurons commis le crime parfait et dans quelques semaines nous serons riches* » (E. Mendoza, *Une comédie légère*, traduit par François Maspero, p 102)

Contexte 2 : « *Dejaron de fabricar elegantes escopetas de caza y empezaron a producir armas de guerra, ganaron dinero y el joven abogado pudo contraer por fin matrimonio con la hermosa muchacha de buena posición. Todo parecía marchar **a pedir de boca** cuando un suceso imprevisible se cruzó en el camino de Cortabanyes : su esposa, al año de casados, murió de parto. Fue un golpe terrible para quien se sentía seguro, dichoso y enamorado. Cortabanyes se hundió en la depresión, vendió a Savolta su paquete de acciones y abrió un humilde bufete, dispuesto a vegetar y a olvidar sus sueños de grandeza* » (E. Mendoza, *La verdad sobre el caso Savolta*, p 427)

« *Ils cessèrent de fabriquer leurs élégants fusils de chasse et se mirent à produire des armes de guerre ; ils gagnèrent beaucoup d'argent et le jeune avocat put enfin épouser la jeune fille de bonne famille. **Tout paraissait marcher à merveille**, quand un événement imprévisible intervint dans la vie de Cortabanyes : son épouse, après un an de mariage, mourut en accouchant. Ce fut un coup terrible pour cet homme qui se sentait sûr de lui, heureux et amoureux. Cortabanyes sombra dans la dépression, vendit ses actions à Savolta et ouvrit un modeste cabinet, prêt à végéter et à oublier ses rêves*

de grandeur » (E. Mendoza, *La vérité sur l'affaire Savolta*, traduit par Jean-Marie Saint-Lu, p 388-389)

Contexte 3 : « *El Duque asiente comprensivo y me asegura que todo se solucionará con la mayor brevedad y a pedir de boca, pero añade que de momento son otras sus preocupaciones, de las que desearía hacerme partícipe* » (E. Mendoza, *El último trayecto de Horacio Dos*, p 91)

« *Le Duc fait preuve de compréhension et m'assure que tout sera réglé dans les plus brefs délais, mais il ajoute que, pour le moment, il a d'autres préoccupations, dont il voudrait me faire part* » (E. Mendoza, *Le dernier voyage d'Horatio II*, traduit par François Maspero, p 106)

Con la boca abierta

Suspense o admirado de algo que se ve o se oye (DRAE)

(Dejar / quedarse con la boca abierta)

Bouche bée (être, (en) rester)

« *Aquella explicación me cogió por sorpresa y me quedé con la boca abierta, sin saber qué decirle. Le miré de hito en hito y traté de encasillarle en alguna de las categorías de hombres que había conocido hasta entonces* » (J. Tomeo, *Diálogo en Re mayor*, p.13-14)

« *Cette explication me prit au dépourvu et je restai bouche bée sans savoir que dire. Je le regardai fixement et essayai de le classer dans une des catégories d'hommes que j'avais connues jusqu'alors* » (J. Tomeo, *Dialogue en Ré Majeur*, traduit par Mor Gaye, p.18)

Decir algo con la boca chica

Por mero cumplimiento o sin convicción (DFDEA)

Dire quelque chose du bout des lèvres

« *Brusquets aparentó lamentar que también él hubiera de irse: ¡Ahora que lo estábamos pasando tan bien!, exclamó. Pero era evidente que lo decía con la boca chica; en el fondo le alegraba librarse de un huésped con quien don Lorenzo Verdugones a todas luces no congeniaba* » (E.Mendoza, *Una comedia ligera*, p.185)

« *Brusquets feignit de regretter qu'il soit, lui aussi, obligé de partir : Juste au moment où nous étions si bien ensemble ! s'exclama-t-il. Mais, manifestement, il n'en pensait pas un mot ; au fond, il était ravi de se débarrasser d'un invité avec qui, de toute évidence, don Lorenzo n'avait pas d'atomes crochus* » (E.Mendoza, *Une comédie légère*, traduit par François Maspero, p.194)

Meterse uno en la boca del lobo

Exponerse sin necesidad a un peligro cierto (DRAE)

Se mettre (se jeter, se fourrer, se précipiter, tomber) dans la gueule du loup

Contexte 1 : « El coche se detuvo ante la casa de Prullàs. Pero si todos estos días estaban sobre la pista de un sospechoso, ¿por qué no me lo dijeron ?, preguntó antes de aparecerse, ¿por qué han permitido que yo prosiguiera mis investigaciones, con el consiguiente riesgo de mi propia vida ? Nosotros no podíamos sospechar que iría a **meterse en la boca del lobo** como un incauto, contestó Sigüenza ; la encerrona de Cosa Bonita no entraba en nuestros planes, como puede suponer » (E. Mendoza, *Una comedia ligera*, p 478)

« La voiture s'arrêta devant la maison de Prullàs. Mais si, pendant tous ces jours, vous étiez sur la piste d'un suspect, pourquoi ne pas me l'avoir dit ? demanda-t-il avant de descendre. Pourquoi m'avoir laissé poursuivre ma propre enquête, au risque de ma vie ? Nous ne pouvions supposer que vous iriez vous **fourrer dans la gueule du loup** de façon aussi candide, répondit Sigüenza. Vous pensez bien que le traquenard de Gueule d'Amour n'entraînait pas dans nos plans » (E. Mendoza, *Une comédie légère*, traduit par François Maspero, p 516)

Contexte 2 : « Las campanas habían dejado de repicar y un silencio sepulcral nos envolvía. Ahora que habíamos llegado a la meta de nuestro viaje no sabíamos qué hacer. No se nos ocultaba la posibilidad de que el monasterio, desviado de sus píos fines, fuera en realidad la guarida del enemigo y sus huestes demoníacas y de que, al dar a conocer nuestra presencia no hiciéramos sino **meternos bobamente en la boca del lobo**, ni habíamos olvidado tampoco las agoreras palabras del tabernero » (E. Mendoza, *El laberinto de las aceitunas*, p.264)

« Les cloches avaient cessé de retentir et un silence sépulcral nous entourait. Maintenant que nous avons atteint le but de notre expédition, nous ne savions plus quoi faire. Il n'était pas exclu que ce monastère, détourné de ses fins pieuses, fût en réalité le repaire de l'ennemi et de ses hordes démoniaques : révéler notre présence serait peut-être **nous mettre sottement dans la gueule du loup**. Nous n'avions pas non plus oublié les funestes prédictions de l'aubergiste » (E. Mendoza, *Le labyrinthe aux olives*, traduit par Françoise Rosset, p.204)

Bombo

A bombo y platillo(s)

Con excesiva solemnidad, con gran aparato propagandístico, con grandes alabanzas (Va-Ku)

Dicho de anunciar o presentar una noticia o un suceso : con extremada publicidad (DRAE)

A grand bruit

« La abuela, que vino en seguida a mi cuarto descompuesta por la sorpresa, no se sabía bien si estaba contenta o preocupada, o seguramente las dos cosas al mismo tiempo ; contenta, porque veía a tío Ramón con un aspecto fenomenal y tan dicharachero y presumido como siempre, y preocupada porque no era corriente que él se presentara sin avisar, sin anunciarse **a bombo y platillo**, y sin haber pedido antes dinero para el viaje » (E. Mendicutti, *El palomo cojo*, p 185)

« Grand-mère, qui arriva aussitôt dans ma chambre, bouleversée par la surprise, ne savait pas trop si elle devait être heureuse, ou inquiète, ou sûrement les deux à la fois ; heureuse parce qu'elle voyait tío Ramón avec une apparence phénoménale et aussi hâbleur et prétentieux que d'habitude, inquiète parce qu'il n'était pas normal qu'il arrive sans prévenir, sans s'annoncer **avec tambours et trompettes** et sans avoir demandé avant de l'argent pour le voyage » (E. Mendicutti, *Le pigeon boiteux*, traduit par Denise Laroutis, p 209)

Brazo

A brazo partido

A viva fuerza, de poder a poder (DRAE)

A bras raccourcis

« ¿Y si eso, por lo menos, fuese cierto ? – se pregunta el obispo de K., luchando **a brazo partido** con su conciencia » (J. Tomeo, *La máquina voladora*, p 158)

« Et si c'était vrai ? se demande l'évêque de K. en luttant **à bras raccourcis** avec sa conscience » (J. Tomeo, *La machine volante*, traduit par Denise Laroutis, p 117)

No dar uno su brazo a torcer

No ceder, mantener con entereza u obstinación la propia opinión (Va-Ku)

Rendirse, desistir de su dictamen o propósito (DRAE)

Ne pas lâcher prise, ne pas déposer les armes, ne pas baisser la garde, ne rien vouloir savoir, ne pas déclarer forfait, ne pas capituler (flancher, plier, fléchir), ne pas en démordre

Contexte 1 : « Comprendo que debo enmendar rápidamente mi yerro. En realidad (le digo), eso es también lo que yo pienso. Y eso fue lo que, con otras palabras, le dije a mi madre. Pero ella **no dio su brazo a torcer**. Desde el fondo de su sillón, me aconsejó que me dejase de aventuras estúpidas, porque con su pensión de viuda podíamos pasar los dos perfectamente » (J. Tomeo, *Amado monstruo*, p 12)

« Je me rends compte qu'il faut que je rattrape mon erreur au plus vite. En réalité (lui dis-je), je pense exactement comme vous. Et j'ai dit la même chose, en d'autres termes, à ma mère. **Elle ne s'est pas avouée vaincue** pour autant. Du fond de son fauteuil, elle m'a conseillé de laisser tomber ces aventures absurdes, puisque avec sa pension de veuve nous nous en sortions parfaitement » (J. Tomeo, *Monstre aimé*, traduit par Denise Laroutis, p 13-14)

Contexte 2 : « Salió de la cocina el audaz espadachín con un plato de ensaladilla de arroz en una mano y la otra comprobando por última vez la cerrazón de la bragueta y segundos después apareció la Dotras con una ligereza de movimientos renovada y la voz cantarina anunciando urbi et orbe que aún quedaba comida para un regimiento. Pero le quedó colgada la voz entre los vapores de la estancia como una propuesta inútil y regresó la mujer a su cocina alcoba una vez recuperada la normalidad íntima. Pasaron los minutos y Carvalho se preguntaba quién de los dos **daría su brazo a torcer**. Fue Lebrun quien, tras comprobar una vez más que Mitia dormía, se alzó con

*una ligereza que Carvalho le envidió y buscó acomodo sentándose a su lado » (M. Vázquez Montalbán, *El laberinto griego*, p 168-169)*

*« L'audacieux spadassin sortit de la cuisine avec un saladier de riz dans une main tandis que l'autre vérifiait une dernière fois la fermeture de sa braguette ; Remei apparut quelques secondes plus tard et elle annonça urbi et orbi, avec une voix mélodieuse et une légèreté de mouvement décuplée, qu'il restait encore de quoi manger pour un régiment. Mais l'annonce resta accrochée aux vapeurs de la pièce comme une proposition inutile, et la femme retourna dans sa cuisine-alcôve quand son intimité eut retrouvé sa sérénité. Les minutes passaient et Carvalho se demandait lequel des deux allait **capituler**. Finalement, après s'être assuré une fois de plus que Mitia dormait, Lebrun se leva avec une légèreté que Carvalho lui envia et vint s'asseoir confortablement à côté du détective » (M. Vázquez Montalbán, *Le labyrinthe grec*, traduit par Claude Bleton, p 183-184)*

Brecha

En la brecha

Luchando por un asunto o comprometiéndose especialmente en él (DRAE)

(Normalmente con los verbos *estar* o *seguir*)

Etre sur la brèche

*« Tal vez, respirando a fondo, concentre toda su atención en usted, buscando un momento de evasión. Se pasará la mano por la frente y ensayará una sonrisa sin razón aparente, sólo para indicarle que sigue **en la brecha** y que, por nada del mundo, va a declararse vencido ante mi caligrafía » (J. Tomeo, *El castillo de la carta cifrada*, p.50)*

*« Peut-être, aspirant l'air à pleins poumons, reportera-t-il toute son attention sur vous, en quête d'un instant d'évasion. Je l'imagine passant sa main sur son front et essayant un sourire, sans motif apparent, seulement pour vous signifier **qu'il est toujours sur la brèche** et que, pour rien au monde, il ne s'avouerait vaincu par mon écriture » (J. Tomeo, *Le château de la lettre codée*, traduit par Denise Laroutis, p.62)*

Briján

Más listo que Briján

Para ponderar la listeza de una persona (DFDEA)

Malin comme un singe

*« A Manolín y a Diego, que entonces era muy chico pero ya **más listo que Briján**, les dieron las vacaciones en seguida y aquello sí que fue un drama. Como Antonia tenía que llevárselos a las dunas, porque si se quedaban en casa todo el santo día se ponían de lo más cafres, a mi madre no le quedaba más remedio que estarse conmigo y no podía ir a casa de las Caballero a jugar a la canasta y a ponerse morada de chismorrear » (E. Mendicutti, *El palomo cojo*, p.17)*

*« Manolín et Diego, qui était tout petit mais déjà **malin comme un singe**, se retrouvèrent tout de suite en vacances et ce fut le drame. Comme Antonia devait les emmener aux dunes, autrement, s'ils restaient toute la journée entre quatre murs, ils devenaient infernaux, ma mère était obligée de me garder et ne pouvait plus aller chez*

*les Caballero faire sa partie de canasta et se gaver de potins jusqu'à la glotte » (E. Mendicutti, *Le pigeon boiteux*, traduit par Denise Laroutis, p.14)*

Bula

Tener bula

Disfrutar de ciertas ventajas o libertades por condescendencia o favoritismo (Va-Ku)

Avoir carte blanche, avoir tous les droits

*« Prullàs se duchó, se afeitó, se vistió, se tomó dos tazas de café y hojeó La Vanguardia. Un reportaje gráfico mostraba a Salvador Dalí en su residencia de Port Lligat. El reciente regreso de este pintor mundialmente famoso, que por añadidura parecía **tener bula** para hacer y decir los mayores desatinos, había sido acogido con beneplácito por los periodistas, a los que el genial artista de los bigotes enhiestos siempre proporcionaba material informativo y anecdótico » (E. Mendoza, *Una comedia ligera*, p 81)*

*« Prullàs se doucha, se rasa, s'habilla, prit deux tasses de café et feuilleta La Vanguardia. Un reportage photographique montrait Salvador Dali dans sa résidence de Port Lligat. Le récent retour du peintre mondialement connu, qui semblait de surcroît **jouir du privilège** de faire et de dire les plus énormes incongruités, avait été accueilli comme une manne par les journalistes que le génial artiste aux moustaches verticales alimentait constamment en copie, tant informative qu'anecdote » (E. Mendoza, *Une comédie légère*, traduit par François Maspero, p 81)*

Burro

Apearse del burro

Comprender o aceptar algo contra lo cual antes se oponía tercamente (Va-Ku)

Reconnaître ses torts (son erreur), en démordre

Contexte 1 : *« Sin dejarme terminar me arrojó a la cabeza la tetera, que pude esquivar por un pelo y que fue a hacerse añicos contra la mampara.*

*Cálmate, mujer. La policía no va a ayudarnos. Para empezar, el comisario Flores cree que Toribio murió de una sobredosis autoadministrada. Nosotros sabemos que fue asesinado, pero no es el comisario de los que **se apean del burro** con facilidad » (E. Mendoza, *El laberinto de las aceitunas*, p 129)*

« Sans me laisser finir ma phrase, elle m'envoya à la tête la théière que j'évitai de peu et qui alla s'écraser sur le paravent.

*Du calme ! La police ne va pas nous aider. D'abord, le commissaire Flores croit que Toribio est mort d'une overdose qu'il se serait administrée lui-même. Nous, nous savons qu'il a été assassiné, mais le commissaire **n'est pas homme à admettre facilement qu'il s'est trompé** » (E. Mendoza, *Le labyrinthe aux olives*, traduit par Françoise Rosset, p 95)*

Contexte 2 : *« Y luego le explico que mi error viene de que una noche conté treinta y seis y que una vez que cuento algo y llego a unos resultados o incluso a unas*

conclusiones, me cuesta mucho **apearme del burro y reconocer mi error** » (J. Tomeo, *La agonía de Proserpina*, p 68)

« Aussitôt, je lui explique que mon erreur vient de ce que, la nuit d'avant, j'en avais compté trente-six et qu'une fois que je compte quelque chose et que j'arrive à un résultat et même à des conclusions, j'ai beaucoup de mal à **en démordre** et à reconnaître mon erreur » (J. Tomeo, *L'agonie de Proserpine*, traduit par Denise Laroutis, p 60)

Contexte 3 : « Y no me salgas con que se pueden escribir cosas para nadie, porque eso no, Mario, que si las palabras no se las dice a alguien no son nada, ruidos o garabatos, vamos creo yo, no sé. Pero a ti **no hay quien te apee de la burra**, cariño, ni una sugerencia, hay que ver, con la carrera que me di para contarte lo de Maximino Conde y la hijastra, un argumento de película, fíjate, que toda la ciudad pendiente, total para nada, y sí que era un poco así, lo reconozco, tirando a verde, pero en la novela, al final, haciéndole reaccionar a él en decente, quedaba inclusive aleccionadora » (M. Delibes, *Cinco horas con Mario*, p 250)

« Et ne me sors pas que l'on peut écrire des choses pour personne, ça non, Mario, si tu ne dis pas les mots à quelqu'un, ils ne sont rien, que des bruits ou des gribouillis, voyons, du moins, c'est ce que je crois, je sais pas moi. Mais toi, **rien ne te fait descendre de ton piédestal**, mon cœur, pas la moindre suggestion, il faut voir le mal que je me suis donné pour te raconter l'histoire de Maximino Conde avec la fille de sa femme, un scénario de film, figure-toi, toute la ville en haleine, pour rien finalement, c'est vrai qu'elle était un peu comme ça, je le reconnais, un peu verte, mais dans le roman, finalement, en le faisant réagir décemment, ç'aurait pu même être assez moralisateur » (M. Delibes, *Cinq heures avec Mario*, traduit par Dominique Blanc, p 199-200)

« Et ne me dis pas qu'on peut écrire pour personne car, si tu ne les dis à personne, les mots ne sont rien, rien qu'un bruit ou un gribouillage, il me semble, je ne sais pas. Mais toi, **tu n'en démords pas**, mon chéri, tu n'écoutes pas la moindre suggestion, malgré tout le mal que je me suis donné pour te raconter l'histoire de Maximino Conde avec la fille de sa femme, un sujet de cinéma pourtant, toute la ville était suspendue à cette histoire, tout ça pour rien ; c'était un peu paillard, c'est vrai, je le reconnais, mais tu aurais pu à la fin le faire réagir d'une façon plus décente, et de ce fait le roman aurait même pu devenir exemplaire » (M. Delibes, *Cinq heures avec Mario*, traduit par Anne Robert-Monier, p 191-192)

Trabajar como un burro

Trabajar mucho (Va-Ku)

Travailler comme une bête (de somme)

« Que la mujer **trabaja como una burra** y no saca un minuto ni para respirar. ¡Allá se las componga ! Es su obligación, qué bonito, y no es que te reproche nada, querido, pero me duele que en más de veinte años no hayas tenido una palabra de comprensión » (M. Delibes, *Cinco horas con Mario*, p 114)

« La femme **travaille comme une bête** et ne s'arrête pas une minute pour souffler. Qu'elle se débrouille ! C'est son devoir ! C'est bien gentil, et ce n'est pas que je te reproche quoi que ce soit, mon amour, mais ce qui me fait mal, c'est qu'en quinze ans tu n'as pas eu un mot pour me dire que tu comprenais » (M. Delibes, *Cinq heures avec Mario*, traduit par Dominique Blanc, 40-41)

Cabeza

Cabeza de turco

Persona a la que se le imputa algo sin motivo real (Va-Ku)

Tête de turc

« Pero una acción de este tipo no estaba exenta de riesgos y Lepprince no estaba dispuesto a correrlos – dijo el comisario Vázquez mirándome fijamente a los ojos. Había que buscar a un tercero de buena fe, ajeno a los manejos de Lepprince y de Pratz, sobre quien echar las culpas si las cosas se torcían. **Una cabeza de turco**, usted ya me entiende. Un intermediario » (E. Mendoza, *La verdad sobre el caso Savolta*, p 430)

« Mais une action de ce type n'était pas exempte de risques et Lepprince n'était pas disposé à les courir, dit le commissaire Vázquez en me regardant fixement dans les yeux. Il fallait trouver un tiers de bonne foi, sur qui rejeter la culpabilité au cas où les choses tourneraient mal. **Une tête de turc**, vous voyez ce que je veux dire. Un intermédiaire » (E. Mendoza, *La vérité sur l'affaire Savolta*, traduit par Jean-Marie Saint-Lu, p 391)

Caín

Pasar las de Caín

Sufrir grandes apuros y contratiempos (DRAE)

Souffrir le martyr, en voir de toutes les couleurs

« Déjelo usted, señor Celestino, que el pobre lo que está es **pasando las de Caín** » (C.J. Cela, *La colmena*, p 156)

« Laissez-le tranquille, monsieur Celestino, c'est qu'**il en a, des ennuis**, le pauvre ! » (C.J. Cela, *La ruche*, traduit par Henri LP Astor, p 116)

Caja

Despedir (echar) a uno a (con) cajas destempladas

Despedirlo o echarlo de alguna parte con gran aspereza o enojo (DRAE)

Renvoyer avec pertes et fracas, virer quelqu'un comme un malpropre

Contexte 1 : « En estos momentos me trae sin cuidado que monte en cólera y dé por finalizada la entrevista. No me importa **que me haga salir del despacho a cajas destempladas**. Quiero dejar muy claro que soy un hombre con capacidad de respuesta. Y ahora soy yo quien le mira fijamente a los ojos, hasta que le veo humillar la mirada » (J. Tomeo, *Amado monstruo*, p 61)

« J'en suis au point où je me soucie comme d'une guigne qu'il s'emporte ou qu'il mette fin à l'entretien. Je me moque **qu'il me chasse de son bureau à coups de pied dans le derrière**. Je veux qu'il comprenne que je fais partie de ces gens qui n'ont pas peur dire ce qu'ils ont sur le cœur. C'est mon tour de le regarder droit dans les yeux qu'il finit par baisser » (J. Tomeo, *Monstre aimé*, traduit par Denise Laroutis, p 77)

Contexte 2 : « Tenga en cuenta que si el señor Conde no advierte en usted una total adhesión al latifundismo, romperá la carta en cien trozos y **le despedirá a cajas destempladas**. Esa reacción, en cierto modo, resultaría lógica » (J. Tomeo, *El castillo de la carta cifrada*, p 13)

« Si M. le Comte ne sent pas en vous une complète adhésion au latifundisme, il déchirera la lettre en mille morceaux **et vous mettra à la porte avec perte et fracas**, tenez-vous-le pour dit. Venant de sa part, ce serait de bonne logique, au fond » (J. Tomeo, *Le château de la lettre codée*, traduit par Denise Laroutis, p 14)

Contexte 3 : « El interpelado apareció al cabo de un rato abotonándose la bragueta y farfullando : ¿quién me busca ? En aquel hosco individuo reconoció Prullàs al tabernero que en la noche de autos los había atendido primero y más tarde **expulsado con cajas destempladas** del establecimiento » (E. Mendoza, *Una comedia ligera*, p 424)

« L'interpellé apparut au bout d'un moment en boutonnant sa braguette et en bafouillant : qui c'est qui veut me voir ? Prullàs reconnut dans cet individu rébarbatif le tavernier qui, la nuit du forfait, les avait d'abord servis puis plus tard **expulsés sans façon** de son établissement » (E. Mendoza, *Une comédie légère*, traduit par François Maspero, p 457)

Cal

A cal y canto

Herméticamente, o con imposibilidad o prohibición absoluta de abrir (DFDEA)

(Normalmente con el verbo cerrar, y especialmente referido a puertas, pasos o ventanas)

A double tour, se barricader, se calfeutrer

Contexte 1 : « En el edificio de enfrente sólo hay un par de ventanas con la persiana levantada, pero las dos están a oscuras. Quedan poco más o menos a nuestra altura, en el cuarto piso. Las otras ventanas están cerradas **a cal y canto**. Hace tiempo que circula por el barrio la noticia de que van a derribar esa casa para construir en su lugar un edificio de apartamentos de quince pisos » (J. Tomeo, *La agonía de Proserpina*, p 33)

« Dans l'immeuble d'en face, il n'y a que deux fenêtres qui ont les persiennes levées, mais elles sont noires toutes les deux. Elles se trouvent plus ou moins à notre hauteur, au quatrième étage. Les autres fenêtres sont fermées **à chaux et à sable**. Il y a longtemps que circule dans le quartier la nouvelle qu'on va démolir cette maison pour construire à sa place un immeuble de quinze étages » (J. Tomeo, *L'agonie de Proserpine*, traduit par Denise Laroutis, p 28)

Contexte 2 : « ¿Podrá decirme usted ahora por qué vive desde hace tantos años encerrado **a cal y canto** en su castillo? » (J. Tomeo, *El castillo de la carta cifrada*, p.50)

« Allez-vous enfin me dire pourquoi **il se barricade** dans son château depuis si longtemps ? » (J. Tomeo, *Le château de la lettre codée*, traduit par Denise Laroutis, p.63)

Dar una de cal y otra de arena

Alternar juicios diversos o contrarios para contemporizar (Va-Ku)

Souffler le chaud et le froid

« Perdona mi franqueza, algún día me darás la razón, que el don Nicolás ese, que Dios confunda, os está enredando a todos y, a la chita callando, está haciendo su juego, porque, por si lo quieres saber, él es de una extracción humilísima, su madre lavandera o algo peor, imagina, y aunque en el periódico, por la cuenta que le trae, **dé una de cal y otra de arena**, don Nicolás es un tipo torcido » (M. Delibes, *Cinco horas con Mario*, p 141)

« Pardonne-moi ma franchise mais un jour tu me donneras raison parce que votre don Nicolás, qu'il aille au diable, est en train de tous vous embrouiller et, mine de rien, il joue bien son jeu, et si tu veux le savoir, il est d'une extraction extrêmement humble, sa mère était lavandière ou bien pire, imagine, même si au journal, pour donner le change, **il est mi-figue mi-raisin**, don Nicolás est un type tordu » (M. Delibes, *Cinq heures avec Mario*, traduit par Dominique Blanc, p 75)

Calabaza

Darle a uno calabazas

Rechazar a alguien o ser rechazado por alguien en sus pretensiones amorosas

Envoyer sur les roses, envoyer aux pelotes, envoyer paître (valser, bouler), rembarrer

Contexte 1 : « Camila, la Lepórida, se portó mal con él ; eso desde luego ; don Moisés, el maestro, anduvo enamorado de ella una temporada y **ella le dio calabazas**, porque decía que era rostritorcido y tenía la boca descentrada » (M. Delibes, *El camino*, p 180)

« Camila, la Lapine, le traita fort mal ; don Moisés s'était légèrement amouraché d'elle pendant quelque temps et **elle l'avait envoyé promener** sous prétexte qu'il avait le visage de travers et la bouche en coin » (M. Delibes, *Le chemin*, traduit par Maurice Edgar Coindreau, p 188)

Contexte 2 : « La Mary me dijo que ella ya había oído rumores de que José Joaquín García Vela, el médico, había estado siempre enamorado de tía Victoria. La gente decía que por eso se había quedado soltero y andaba el pobre siempre tan desastrado, porque la tía Victoria **le había dado calabazas** cuando eran jovencillos y le había prohibido, además, que volviera a pedirle relaciones en toda su vida » (E. Mendicutti, *El palomo cojo*, p.77)

« La Mary me dit qu'elle avait entendu certains bruits selon lesquels José Joaquín García Vela, le docteur, avait été toute sa vie amoureux fou de tía Victoria. Les gens disaient que c'était pour ça qu'il était resté célibataire et qu'il était toujours, le pauvre garçon, dans un état lamentable, parce que ma tante Victoria **l'avait envoyé sur les roses** quand ils étaient gosses et lui avait interdit, en plus, de remettre la question sur le tapis ne serait-ce qu'une seule fois de toute son existence » (E. Mendicutti, *Le pigeon boiteux*, traduit par Denise Laroutis, p.85-86)

Cáliz

Apurar (beber) el cáliz hasta las heces

Padecer amargamente (Va-Ku)

Avaler (boire) le calice jusqu'à la lie

Contexte 1 : « Ya ves tu caso, y en mejor plan no me pude poner, "cuéntame tus aventurillas de soltero ; te perdono de antemano", pero ya, ya, y te doy mi palabra, Mario, de que yo estaba dispuesta a **tragarme el cáliz hasta las heces**, te lo juro, y una vez que acabaras, darte un beso, como una absolución » (M. Delibes, *Cinco horas con Mario*, p 270)

« Regarde dans ton cas, et je ne pouvais pas le demander plus gentiment, "raconte-moi tes petites aventures de célibataire ; je te pardonne d'avance", mais si, si, je te donne ma parole, Mario, que j'étais prête à **boire le calice jusqu'à la lie**, je te le jure, et une fois que tu aurais fini, à te donner un baiser, comme une absolution » (M. Delibes, *Cinq heures avec Mario*, traduit par Dominique Blanc, p 222)

« Tu vois, en ce qui te concerne, je ne pouvais pas mieux faire : "raconte-moi tes petites histoires de célibataire, je te pardonne à l'avance", mais allons donc ! Pourtant, je t'en donne ma parole, Mario, j'étais disposée à **boire le calice jusqu'à la lie**, je te jure, et une fois que tu aurais fini, je t'aurais donné un baiser, une absolution » (M. Delibes, *Cinq heures avec Mario*, traduit par Anne Robert-Monier, p 214)

Contexte 2 : « He ahí (se dirán entonces) un chico atrevidillo, un muchacho alegre y sin traumas, de excelente corazón. Un chansonnier arrepentido que **ha apurado hasta el fin la copa de todos los placeres**, pero que hoy, cansado de tantas noches de vino y rosas, ha sentido la cabeza y quiere empezar a trabajar seriamente » (J. Tomeo, *Amado monstruo*, p.98)

« Voici (se diront-ils alors) un garçon dégourdi, un jeune homme gai, sans complexes, un excellent cœur. Peut-être un chanteur repentini qui **a bu jusqu'à la lie la coupe de tous les plaisirs** et qui, aujourd'hui, fatigué de ces nuits de vin et de roses, s'est acheté une conduite et veut se mettre à travailler sérieusement » (J. Tomeo, *Monstre aimé*, traduit par Denise Laroutis, p.125)

Cambio

A las primeras de cambio

A la primera ocasión, o enseguida (DFDEA)

D'entrée de jeu, aussi sec

Contexte 1 : « Torcuato vuelve a llamarme a las doce menos cuarto, pero esta vez no le hago esperar. Descuelgo **a las primeras de cambio** y antes de darle los buenos días le pregunto si ha vuelto a soñar que le estaban friendo en la sartén » (J. Tomeo, *La mirada de la muñeca hinchable*, p.41)

« Torcuato me rappelle à midi moins le quart, mais je ne le fais pas attendre, cette fois. Je décroche **aussitôt** et, avant de lui dire bonjour, lui demande s'il a encore rêvé qu'on le faisait frire à la poêle » (J. Tomeo, *Le regard de la poupée gonflable*, traduit par Denise Laroutis, p.40)

Contexte 2 : « Reconozco que no deja de tener razón. No encontraría a nadie que quisiese oírme. Les aburriría mortalmente y me mandarían al cuerno **a las primeras de cambio** » (J. Tomeo, *Amado monstruo*, p.91)

« Je reconnais qu'il n'a pas tort. Je ne trouverai jamais personne qui acceptera de m'écouter. Ce que j'ai à dire est mortellement ennuyeux et on aurait **vite fait** de m'envoyer paître » (J. Tomeo, *Monstre aimé*, traduit par Denise Laroutis, p.116)

Camisa

Meterse uno en camisas de once varas

Inmiscuirse en lo que no le incumbe o no le importa (DRAE)

Se mêler des affaires des autres, se mêler de qui ne nous regarde pas

Contexte 1 : « Si Zacarías se hubiera estado callado como Dios manda y no **se hubiese metido en camisas de once varas**, entonces se hubiera ahorrado un disgustillo » (C.J. Cela, *La familia de Pascual Duarte*, p 89-90)

« Si Zacarias s'était tu comme un garçon raisonnable et **s'était mêlé de ses affaires**, il aurait évité, pour lors, quelques inconvénients » (C.J. Cela, *La famille de Pascal Duarte*, traduit par Jean Viet, p 69)

Contexte 2 : « Tal como he visto la relación de la pareja, hay una dependencia estrecha de él en relación con ella. **No me meto en camisas de once varas**, pero cuando este hombre despierte en el hospital y vea que su mujer no está al lado puede crear problemas » (M. Vázquez Montalbán, *El balneario*, p 116)

« D'après ce que j'ai pu voir de leurs rapports à tous les deux, il est complètement dépendant d'elle. **Je ne veux pas me mêler de ce qui ne me regarde pas**, mais si cet homme se réveille à l'hôpital et voit que sa femme n'est pas à côté de lui, il risque de créer des problèmes » (M. Vázquez Montalbán, *Les thermes*, traduit par Denise Laroutis, p 149-150)

No llegarle a uno la camisa al cuerpo

Estar lleno de zozobra y temor por algún riesgo o amenaza (DRAE)

Ne pas en mener large

« - ¿Qué debo hacer ? – Ocuparte de él. Estás capacitada para llevar el asunto. Pero no lo pierdas, porque comprometes el buen nombre del bufete. El asunto no era fácil y la cuantía era elevada. **A Clotilde no le llegaba la camisa al cuerpo**. Además, le daba

pánico defraudar a Fontán. - ¿Usted me supervisará ? ¿Podré pedirle asesoramiento ? – Si me das la mitad de los honorarios, sí » (E. Mendoza, Mauricio o las elecciones primarias, p 159)

*« - Que dois-je faire ? – T’occuper de lui. Tu as tout ce qu’il faut pour conduire cette affaire. Mais ne la perds pas, car tu compromettras la réputation du cabinet. L’affaire n’était pas facile et l’enjeu était très important. **Clotilde était dans ses petits souliers.** De plus, elle se sentait paniquée à l’idée de décevoir Fontán. – Vous me superviserez ? Je pourrai vous demander votre assistance ? – Oui, si tu me donnes la moitié des honoraires » (E. Mendoza, Mauricio ou les élections sentimentales, traduit par François Maspero, p 156)*

Campana

Echar las campanas al vuelo

Dar publicidad a alguna cosa que produce alegría o gran satisfacción (Va-Ku)

Crier victoire, pavoiser

Contexte 1 : *« Bueno, **no echas las campanas a vuelo**, tú eres muy aficionada a dar en seguida tres cuartos al pregonero. Ya veremos en qué queda todo » (C.J. Cela, La colmena, p 290)*

*« Bon, **c’est pas une raison pour faire sonner le tocsin !** Toi tu aimes bien crier les choses sur les toits ! On verra bien comment tout ça finira ! » (C.J. Cela, La ruche, traduit par Henri LP Astor, p 237)*

Contexte 2 : *« Ahí tiene usted a la mayoría de los pintores de hoy. Entretenidos de la sociedad de consumo. Lo único que hacen es complicar y colorear sus mediocridades. Compliquemos, también nosotros, nuestra mediocridad, y confiemos en que Don Demetrio no pueda descifrarla. Pero **no echemos todavía las campanas al vuelo**. Ya sabe usted aquello de que el hombre propone y Dios dispone » (J. Tomeo, El castillo de la carta cifrada, p 31)*

*« Voyez la plupart des peintres d’aujourd’hui. Entretenus par la société de consommation. Ils compliquent et colorent leur médiocrité et le tour est joué. Compliquons, nous aussi, notre médiocrité, et espérons que Don Demetrio ne pourra pas la déchiffrer. Mais **ne pavoisons pas trop vite**. Vous connaissez la formule, l’homme propose et Dieu dispose » (J. Tomeo, Le château de la lettre codée, traduit par Denise Laroutis, p 38)*

Contexte 3 : *« Maestro – exclamé – ¿cree usted que estamos sobre la buena pista ?*

*En ciencia – pontificó don Plutarquete – **nunca hay que echar las campanas al vuelo.** Yo, con todo, osaría afirmar...*

¿Y dónde está situado – me apresuré a preguntar viendo que se avecinaba una perorata – este monasterio ?

Cabe el pueblo de Sant Père de les Cireres, al que da nombre, que no lustre. Pásame el mapa de carreteras » (E. Mendoza, El laberinto de las aceitunas, p 251)

« Maître, m'écriai-je, croyez vous que nous soyons sur la bonne piste ?

Dans le domaine de la science, pontifia M. Plutarquet, **il ne faut jamais crier victoire**. Pourtant, j'oserais affirmer...

Où donc, m'enpressai-je de demander sentant poindre un discours, est situé ce monastère ?

Près du village de Sant-Père-de-les-Cireres, auquel, à défaut de lustre, il donne son nom. Passez-moi la carte routière » (E. Mendoza, *Le labyrinthe aux olives*, traduit par Françoise Rosset, p 193-194)

Cántaro

A cántaros

Intensamente (DFDEA)

(Con el verbo llover o equivalente)

Pleuvoir à seaux, pleuvoir à verse, tomber des cordes

Contexte 1 : « *Todavía sin noticias de Gurb. **Llueve a cántaros**. En Barcelona llueve como su Ayuntamiento actúa : pocas veces, pero a lo bestia. Decido no salir y aprovechar la mañana para asear un poco la nave* » (E. Mendoza, *Sin noticias de Gurb*, p 31)

« *Toujours sans nouvelles de Gurb. **Il pleut à seaux**. La pluie de Barcelone ressemble à l'activité de son Conseil municipal : elle est rare, mais quand elle tombe, elle est d'une brutalité stupéfiante. Je décide de ne pas sortir et d'employer la matinée à faire un peu de ménage dans le vaisseau* » (E. Mendoza, *Sans nouvelles de Gurb*, traduit par François Maspero, p 23)

Contexte 2 : « *En la primera página había una entrada que decía así : Lunes, 7. **Llueve a cántaros**. No me atrevo a salir. Estoy muy nervioso. El resto de las páginas estaba en blanco* » (E. Mendoza, *La isla inaudita*, p 279)

« *A la première page était écrit : Lundi 7. **Il pleut à verse**. Je n'ose pas sortir. Je me sens très nerveux. Les autres pages étaient blanches* » (E. Mendoza, *L'île enchantée*, traduit par Annie Morvan, p 239-240)

Canto

El canto de un duro

Faltar poco para que se produzca algo (Va-Ku)

S'en falloir d'un cheveu, être moins une

Contexte 1 : « *Cada uno tiene sus problemas – le digo. Esta tarde me senté a tomar una copa en la terraza de un bar y faltó **el canto de un duro** para que me pelease con una mujer pelirroja que estaba sentada en la mesa vecina* » (J. Tomeo, *La mirada de la muñeca hinchable*, p.127)

« *Chacun voit midi à sa porte, lui dis-je. Cet après-midi, je me suis assis pour prendre un verre à une terrasse de café et il s'en est fallu **d'un cheveu** pour que je me bagarre*

avec une rousse assise à la table voisine » (J. Tomeo, *Le regard de la poupée gonflable*, traduit par Denise Laroutis, p.124-125)

Contexte 2 : « *En cuanto a Constantino, mejor que se quede en casa, que, te pones a ver, y ni te conocía. Y, por otra parte, no me gusta un pelo que se roce con Mario, que será una suspicacia si quieres, pero yo no puedo mirar a ese chico como a un sobrino corriente, no lo puedo remediar, me parece como que llevara escrito en la cara que es hijo del pecado, ya ves. ¡Qué vergüenza, Mario, cómo los encontré, si vieras ! Fue el mismo día que se tomó Santander, no se me olvidará en la vida, abrazados, revolcándose en la alfombra, ¡qué espanto, no lo quiero ni pensar ! Y el carota de él, todavía, que "jugábamos, bambina", sinvergüenza, que casi me da un patatús, es que no faltó ni **el canto de un duro*** » (M. Delibes, *Cinco horas con Mario*, p 229-230)

« *Quant à Constantino, qu'il reste chez lui, au fond il ne te connaissait même pas. Et d'un autre côté, je n'apprécierais pas du tout qu'il fréquente Mario, je suis peut-être soupçonneuse mais je ne peux pas considérer ce garçon comme un neveu normal, j'ai beau faire, c'est comme s'il avait écrit sur la figure qu'il est le fils du péché, tu vois un peu. Quelle honte, Mario, quand je les ai trouvés, si tu les avais vus ! C'était le jour de la prise de Santander, je m'en souviendrai toute ma vie, enlacés, roulant sur le tapis, quelle frayeur ! je ne veux plus y penser ! Et l'autre encore, quel culot, "on s'amusait, bambina !", quel toupet, j'ai failli tomber dans les pommes, il s'en est fallu **d'un cheveu*** » (M. Delibes, *Cinq heures avec Mario*, traduit par Dominique Blanc, p 176)

Cara

Cara de funeral

Cara triste o muy seria (DFDEA)

Figure (gueule, tête) d'enterrement

« - *Voy en serio. Yo voy en serio en todo lo que hago. No como vosotros, que ponéis **cara de funeral**, habláis de cosas transcendentales y luego actuáis con la mayor frivolidad.* - *¿ Quiénes somos nosotros ? – Los rojillos.* » (E. Mendoza, *Mauricio o las elecciones primarias*, p 158-159)

« *Je suis sérieux. Je suis sérieux dans tout ce que je fais. Pas comme vous, qui arborez **des gueules d'enterrement**, qui parlez de choses transcendentales et qui vous conduisez ensuite avec la plus grande frivolité. – De qui parles-tu ? – De vous, les rouges* » (E. Mendoza, *Mauricio ou les élections sentimentales*, traduit par François Maspero, p 155)

Caérsele a uno la cara de vergüenza

Sentirse muy avergonzado (Va-Ku)

Etre mort de honte, ne plus savoir où se mettre (fourrer)

« - *Te oí hablar en sueños – dijo ella. Y agregó sin mucha lógica – : yo tampoco podía dormir. ¿Te has hecho pipí ?*

- *Anoche cené demasiado – dije a modo de excusa, porque se me caía la cara de vergüenza.*

- *A todos nos ha pasado alguna vez. No te preocupes. ¿Quieres seguir durmiendo o prefieres que hablemos ?*

- *Prefiero que hablemos si me prometes no contarme más trolas »* (E. Mendoza, El misterio de la cripta embrujada, p 123)

« - *Je t'ai entendu parler en rêve, dit-elle. Ajoutant sans grande logique : moi, non plus, je ne pouvais pas dormir. Tu as fait pipi ?*

- *J'ai trop dîné hier soir, m'excusai-je, la honte me faisant perdre la face.*

- *Ça nous est à tous arrivé une fois ou l'autre. Ne t'en fais pas. Veux-tu continuer à dormir ou préfères-tu que nous causions ?*

- *Je préfère que nous parlions si tu me promets de ne plus me raconter d'attrapenigauds »* (E. Mendoza, Le mystère de la crypte ensorcelée, traduit par Anabel Herbout et Edgardo Cozarinsky, p.107-108)

Carne

De carne y hueso

Persona real, no imaginada o representada (DFDEA)

En chair et en os

« *A pesar de darme tantos detalles, sin embargo, no hubiera podido decir si ese don Anselmo había sido un personaje **de carne y hueso** o si Dagoberto se lo había sacado de la manga, y era tan fingido como nuestro diálogo »* (J. Tomeo, Diálogo en Re mayor, p.72)

« *Malgré les nombreux détails qu'il me donna, je ne pouvais cependant pas savoir si ce don Anselmo avait été un personnage **en chair et en os** ou si Dagoberto l'avait sorti de son chapeau et s'il était aussi irréel que notre dialogue »* (J. Tomeo, Dialogue en Ré majeur, traduit par Mor Gaye, p.64)

Carta

A carta cabal

De manera intachable (DFDEA)

(Siguiendo a adjetivo que denota cualidad moral positiva)

Foncièrement, cent pour cent

Contexte 1 : « *En lugar de mosquearme le contesté que me gustaba la gente que andaba siempre con la verdad por delante y que era capaz de decir todo lo que pensaba. Le dije también que, por lo que estaba viendo, él era un hombre sincero **a carta cabal** y que me congratulaba por ello »* (J. Tomeo, Diálogo en re mayor, p.14-15)

« *Au lieu de prendre la mouche, je lui répondis que j'aimais les gens qui mettaient toujours la vérité en avant et qui étaient capables de dire tout ce qu'ils pensaient. Je lui dis également que, apparemment, il était un homme **parfaitement** sincère et que je m'en félicitais »* (J. Tomeo, Dialogue en Ré majeur, traduit par Mor Gaye, p.19)

Contexte 2 : « *Mi madre fue una mujer fuera de serie, es cierto, pero mi padre fue asimismo una persona modélica, un hombre honrado a carta cabal, un caballero sin tacha que prefirió morir en la ruina antes que aceptar los negocios sucios que le propusieron* » (J. Tomeo, *El cazador de leones*, p.76)

« *Si ma mère a été une femme au-dessus du lot, mon père fut, de son côté, une personne modèle, un homme d'honneur cent pour cent, un chevalier sans reproche qui préféra mourir ruiné plutôt que d'accepter les affaires louches qu'on lui proposait* » (J. Tomeo, *Le chasseur de lions*, traduit par Denise Laroutis, p.83)

No saber uno a qué carta quedarse

Estar indeciso en el juicio o en la resolución que se ha de tomar (DRAE)

Ne pas savoir sur quel pied danser

Contexte 1 : « *Es un hermoso y noble texto de uno de los maestros del anarquismo – me dijo la dulce Estrella mirándome a los ojos con los suyos, profundos y claros.*

Queremos demostrar a los hombres con nuestra conducta que somos capaces y dignas de comprensión, iguales en la libertad – declamó la llamada Democracia.

Yo no sabía a qué carta quedarme. *Al principio las tomé por vulgares prostitutas que habían decidido adaptar la profesión al espíritu de los tiempos. Más adelante pude comprobar que no cobraban por ejercer su apostolado, si bien aceptaban comida, vino, tabaco y algún obsequio de poco valor (un pañuelo, unas medias, un ramillete de flores silvestres, un retrato de Bakunin). A lo largo del viaje las fui catalogando sucesivamente como locas, farsantes, chifladas y santas, a su manera* » (E. Mendoza, *La verdad sobre el caso Savolta*, p 411)

« *C'est un beau et noble texte d'un des maîtres de l'anarchisme, me dit la douce Estrella, en plongeant ses yeux profonds et clairs au fond des miens.*

Nous voulons par notre conduite prouver aux hommes que nous sommes capables et dignes de compréhension, égales dans la liberté, déclama la dénommée Democracia.

Je ne savais sur quel pied danser. *Au début, je les avais prises pour de vulgaires prostituées qui avaient décidé d'adapter leur profession à l'esprit de l'époque. Plus tard, je m'aperçus qu'elles ne percevaient pas d'argent pour exercer leur apostolat, même si elles acceptaient de la nourriture, du vin, du tabac et quelques menus cadeaux (un foulard, des bas, un bouquet de fleurs sauvages, un portrait de Bakounine). Au cours du voyage, je les cataloguai successivement comme folles, farceuses, toquées et saintes, à leur manière* » (E. Mendoza, *La vérité sur l'affaire Savolta*, traduit par Jean-Marie Saint-Lu, p 374-375)

Contexte 2 : « *¿Vio usted a don Lázaro antes que su mujer o después ?*

No sabía que su mujer se hubiera entrevistado con Conesal pero trató de disimularlo.

Sin duda antes. Ella estaba muy nerviosa por lo excepcional de la situación. No sabía a qué carta quedarse. ¿Ganaba el premio ? ¿No lo ganaba ? Altamirano le había dicho que era el candidato mejor situado » (M. Vázquez Montalbán, *El premio*, p 219)

« Vous avez vu don Lázaro avant votre femme ou après ?

Il ne savait pas que sa femme avait rencontré Conesal, mais il essaya de le dissimuler.

*Sûrement avant. Elle était très nerveuse, vu les circonstances. **Elle ne savait pas à quoi s'en tenir.** Allait-elle remporter le prix, oui ou non ? Altamirano lui avait dit qu'elle était la mieux placée pour le recevoir » (M. Vázquez Montalbán, *Le prix*, traduit par Claude Bleton, p 240)*

Poner las cartas boca arriba

Hablar con toda franqueza, exposer sus intenciones sin ocultar nada (Va-Ku)

Jouer cartes sur table, jouer franc jeu

*« Entonces, ¿qué has venido a decirme ?, dijo Prullàs. Sólo esto, repuso ella, que el trabajo que estoy haciendo en el teatro es importante para mí ; quiero ser actriz, realmente quiero ser actriz y estoy dispuesta a hacer cualquier cosa, cualquier sacrificio por conseguirlo. No es sólo vocación, no le voy a mentir. **Es mejor poner las cartas boca arriba**, señor Prullàs, no es sólo vocación. En toda mi vida no he conocido más que estrecheces y sinsabores, mi infancia fue desgraciada, pero el presente todavía lo es más y el futuro se me presenta tan negro que hasta valor me falta para imaginarlo » (E. Mendoza, *Una comedia ligera*, p 119)*

*« Mais alors, qu'est-ce que tu es venue me dire ? demanda Prullàs. Juste ceci, répondit-elle. Mon travail au théâtre est important pour moi ; je veux être actrice, je veux vraiment être actrice et je suis prête à faire n'importe quoi, n'importe quel sacrifice, pour y arriver. Ce n'est pas seulement par vocation, je ne vais pas vous mentir. **Mieux vaut jouer cartes sur table**, monsieur Prullàs, non, ce n'est pas seulement par vocation. Toute ma vie, je n'ai connu que le besoin et le chagrin, mon enfance a été malheureuse, mais le présent l'est encore plus ; quant à l'avenir, il s'annonce si noir que je n'ai même pas le courage de l'imaginer » (E. Mendoza, *Une comédie légère*, traduit par François Maspero, p 122)*

Cartilla

Cantarle (leerle, enseñarle) a uno la cartilla

Reprendrele, advirtiéndolo lo que debe hacer en algún asunto (DRAE)

Remonter les bretelles, sonner les cloches

Contexte 1 : *« Nuestra operación será correctamente entendida y en cuanto al gordo ese, en cuanto le pille **le voy a recitar la cartilla**. Yo no sé cómo suben estas nuevas generaciones. Se pitorrean de todo y no valoran nada de lo que tienen que valorar. Y eso que el chico no parecía de la nueva ola, pero se ve que los tiempos lo pudren todo » (M. Vázquez Montalbán, *El balneario*, p 71-72)*

*« Notre opération sera correctement comprise et, pour ce qui est du gros, dès que j'aurai l'occasion de le coincer, **je lui sonnerai les cloches**. Je ne sais pas ce qui se passe avec ces nouvelles générations. Ils se foutent de tout et ils ne respectent rien de ce qu'ils devraient respecter. Ce garçon n'avait pas l'air nouvelle vague, pourtant, mais on dirait que tout est pourri aujourd'hui » (M. Vázquez Montalbán, *Les thermes*, traduit par Denise Laroutis, p 91-92)*

Contexte 2: « Con Montse no pude hablar. Se marchó por su cuenta y riesgo. En cuanto a Pruden, **le recité la cartilla**. No se puede jugar así con los sentimientos de la gente, especialmente este año en el que Rafa quería probarse a sí mismo de que era capaz de asumir su condición » (M. Vázquez Montalbán, *Los alegres muchachos de Atzavara*, p 226)

« Je n'ai pas pu parler à Montse. Elle est partie de son propre chef. Quant à Pruden, **je lui ai passé un bon savon**. On ne peut pas jouer ainsi avec les sentiments des autres, surtout cette année où Rafa voulait se prouver à lui-même qu'il était capable d'assumer sa condition » (M. Vázquez Montalbán, *La joyeuse bande d'Atzavara*, traduit par Bernard Cohen, p 240)

Casa

Como una casa

Dicho de una cosa : muy grande o de gran envergadura (DRAE)

Gros comme une maison

Contexte 1 : « Y cuando acabé de decírselo descubrí que yo era el más fuerte de los dos. A partir de aquel momento, por lo tanto, hubiese podido quedarme callado y dejar que las cosas se arreglasen por sí solas, pero quise rematar la faena por todo lo alto y le dije que me gustaban tanto los violines que no había noche que no soñase con ellos. Se trataba de una exageración **como una casa** pero se la solté para demostrarle, y para demostrármelo de paso a mí mismo, que volvía a ser el mismo hombre de antes, es decir, un tipo que confiaba en su gracejo y en su poder de persuasión para ganarse a sus interlocutores y acabar llevándose el agua a su molino » (J. Tomeo, *Diálogo en re mayor*, p.96)

« Cela dit, je découvris que j'étais le plus fort des deux. A partir de ce moment, par conséquent, j'aurais pu me taire et laisser les choses s'arranger d'elles-mêmes, mais je décidai d'apporter la dernière touche et lui dis que j'aimais tant le violon qu'il n'y avait pas une nuit où je n'en rêvais pas. Il s'agissait d'une exagération **grosse comme une maison**, mais je la sortis pour lui prouver, et par la même occasion pour me le prouver à moi-même, que je redevenais le même homme qu'avant. C'est-à-dire un type qui faisait confiance à ses bons mots et à son pouvoir de persuasion pour convaincre ses interlocuteurs et finir par apporter de l'eau à son moulin » (J. Tomeo, *Dialogue en Ré Majeur*, traduit par Mor Gaye, p.83)

Contexte 2 : « Pensándolo bien, eso tuyo fue un complejo, nada de nervios, seguro, un complejo **como una casa**, todo por no desahogarte a tiempo, que a mí me hablas de tus hermanos y, figúrate, encantada, qué más quisiera, lo que no podía admitir, compréndelo, eso es ridículo, es que me salieras con el cuento de que tus hermanos pensaban lo mismo y que si José María, aquí, se pasaba, Elviro, allí, no llegaba, ya ves tú qué ocurrencia, que Elviro era una bellísima persona, y José María, lo mires por donde lo mires, un tipo de cuidado » (M. Delibes, *Cinco horas con Mario*, p 288-289)

« Si on y réfléchit bien, ton histoire, c'était un complexe, rien à voir avec les nerfs, c'est sûr, un complexe **gros comme une maison**, tout ça pour ne pas t'être laissé aller à

temps, parce que si tu m'avais parlé de tes frères, j'en aurais été enchantée, figure-toi, que demander de plus, ce que je ne pouvais pas admettre, comprends-le, ça c'est ridicule, c'est que tu viennes me raconter que tes frères pensaient la même chose mais que simplement José María allait trop loin alors qu'Elviro restait prudent, quelle drôle d'idée, parce qu'Elviro était quelqu'un de formidable et José María, n'importe comment que tu le regardes, c'était un type dont il fallait se méfier » (M. Delibes, Cinq heures avec Mario, traduit par Dominique Blanc, p 245-246)

Empezar la casa por el tejado

Seguir, en un asunto, un orden inverso al debido (DFDEA)

Mettre la charrue devant les bœufs

Contexte 1 : « Prullàs firmó donde le indicaron. A continuación depositaron también su firma don Lorenzo Verdugones y Sigüenza en calidad de testigos, según explicó este último. La mecanógrafa metió una copia en una carpeta, entregó al juez el original y destinó la copia restante a abanicarse la cara y las axilas. El juez volvió a leer el documento y reiteró su satisfacción ante la labor realizada. No conviene **empezar la casa por el tejado**, sentenció. Y ahora, señor Prullàs, venga por aquí, tenga la bondad » (E. Mendoza, Una comedia ligera, p 472)

*« Prullàs signa à l'endroit indiqué. Après lui, don Lorenzo Verdugones et Sigüenza apposèrent également leur signature en qualité de témoins, selon ce qu'expliqua ce dernier. La dactylo mit un double dans un dossier, donna l'original au juge et garda le double restant pour se ventiler la figure et les aisselles. Le juge relut encore une fois le procès-verbal et réitéra sa satisfaction devant le travail réalisé. Il ne faut pas **commencer la maison par le toit**, dit-il, d'un ton sentencieux. Et maintenant, monsieur Prullàs, ayez la bonté de venir par ici » (E. Mendoza, Une comédie légère, traduit par François Maspero, p 508-509)*

Contexte 2 : « Otras cosas sabrás, no lo discuto, pero tú de caridad, cero, Mario, convéncete, es lo mismo que cuando te pasabas las tardes con los presos, escuchando sus historias, tú dirás qué provecho podías sacar de esa gentuza, que si la sociedad les hace el vacío por algo será, eso por descontado. Lo que pasa es que ahora todo el mundo quiere **empezar la casa por el tejado**, todos de Capitán General, como yo digo, pero Mario, si no hay sorches, ¿quieres decirme para qué necesitamos los capitanes generales ? » (M. Delibes, Cinco horas con Mario, p 146-147)

*« Tu connais plein de choses, je ne le discute pas mais pour ce qui est de la charité, zéro, Mario, tu peux me croire, c'est comme quand tu passais tes après-midi avec les prisonniers à écouter leurs histoires, tu peux me dire ce que pouvait t'apporter cette racaille ? Si la société s'en débarrasse, il y a une raison, c'est sûr. Le problème, c'est qu'aujourd'hui tout le monde veut **commencer sa maison par le toit**, tous général en chef, comme je dis, mais Mario, s'il n'y a plus de troufions, tu peux me dire à quoi sert un général en chef ? » (M. Delibes, Cinq heures avec Mario, traduit par Dominique Blanc, p 81)*

« Tu sais sans doute beaucoup d'autres choses, je ne le discute pas, mais pour Caritas, toi, zéro, Mario, crois-moi ; c'est comme quand tu passais l'après-midi avec les

prisonniers à écouter leurs histoires, dis-moi qu'est-ce qu'ils pouvaient t'apporter ces voyous ; si la société les a rejetés, c'est bien pour quelque chose, c'est sûr. Ce qui se passe de nos jours, c'est que tout le monde veut **commencer sa maison par le toit**, tout le monde veut commander, comme je dis ; mais Mario, s'il n'y a pas de deuxième classes, peux-tu me dire à quoi servent les capitaines ? » (M. Delibes, *Cinq heures avec Mario*, traduit par Anne Robert-Monier, p 76)

Casilla

Sacar a uno de sus casillas

Hacerle perder la paciencia (DRAE)

Faire sortir qqn. de ses gonds, mettre qqn. hors de lui, pousser à bout

Contexte 1 : « Dijo también que no me negaba el derecho a salir de casa de vez en cuando para dar una vuelta por el barrio, pero que **la sacaba de sus casillas** mi empecinamiento por empezar a trabajar, exponiéndome a pasar cada día nueve o diez horas entre gente desconocida » (J. Tomeo, *Amado monstruo*, p 45)

« Elle m'a dit aussi qu'elle ne me refusait pas le droit de sortir de la maison de temps en temps faire un tour dans le quartier, mais que ce qui **la mettait hors d'elle**, c'était mon entêtement à vouloir travailler et à m'exposer à passer chaque jour neuf ou dix heures en compagnie d'inconnus » (J. Tomeo, *Monstre aimé*, traduit par Denise Laroutis, p 57)

Contexte 2 : « ¡Cuidado! – me advirtió. Y en el fondo de sus pupilas empezó a palpar nuevamente un leve resplandor rojizo. No vuelva a **sacarme de mis casillas**. No sea usted hipócrita. Es mejor que lo reconozca » (J. Tomeo, *Diálogo en re mayor*, p.115)

« Attention !, me prévint-il. Et au fond de ses pupilles un faible éclat rougeâtre recommença à palpiter. Ne me refaites pas **sortir de mes gonds**. Ne soyez pas hypocrite. Vous feriez mieux de le reconnaître » (J. Tomeo, *Dialogue en Ré majeur*, traduit par Mor Gaye, p.98)

Contexte 3 : « Alertada por el ruido y por las voces, apareció la Porritos. Al ver el panorama también se enfureció. Le parecía intolerable que se tomaran en serio algo distinto de su enfermedad. El sufrimiento sin tregua ni esperanza había agriado su carácter. Exigía atención constante y la menor contrariedad **la sacaba de sus casillas**. Sólo a ratos, cuando Mauricio y ella estaban solos, recobraba la antigua dulzura. Entonces reclamaba ternura y compasión » (E. Mendoza, *Mauricio o las elecciones primarias*, p 240)

« Alertée par le bruit et les vociférations, Porritos apparut. En découvrant le spectacle, elle se mit en colère. Elle trouvait intolérable que l'on prenne au sérieux autre chose que sa maladie. La souffrance sans trêve et sans espérance lui avait aigri le caractère. Elle exigeait une attention constante, et la plus petite contrariété **la rendait folle de rage**. Seulement par moments, lorsqu'elle était seule avec Mauricio, elle retrouvait son ancienne douceur. Alors elle réclamait de la tendresse et de la compassion » (E. Mendoza, *Mauricio ou les élections sentimentales*, traduit par François Maspero, p 234)

Contexte 4: « Convéncete de una vez, Mario, los intelectuales con sus ideas estrambólicas, son los que lo enredan todo, que están todos medio chiflados, porque creen que saben pero lo único que saben es incordiar, lo único, fíjate bien, y **sacar a los pobres de sus casillas**, que el que no acaba de rojo, acaba de protestante o algo peor » (M. Delibes, *Cinco horas con Mario*, p 198-199)

« Crois-moi une fois pour toutes, Mario, les intellectuels avec leurs idées extravagantes, ce sont eux qui embrouillent tout, ils sont tous à moitié cinglés, parce qu'ils croient savoir mais la seule chose qu'ils savent c'est enquiquiner, la seule, tu peux me croire, et puis **exciter les pauvres**, et celui qui ne devient pas rouge deviendra protestant ou encore pire » (M. Delibes, *Cinq heures avec Mario*, traduit par Dominique Blanc, p 140-141)

« Crois-moi une bonne fois, Mario, ce sont les intellectuels avec leurs idées bizarres qui compliquent tout, ils sont tous à moitié cinglés, parce qu'ils croient tout savoir et en fait la seule chose qu'ils savent, c'est enquiquiner, écoute bien, la seule chose, c'est **perturber les pauvres** et celui qui ne finit pas rouge finit protestant, ou encore pire » (M. Delibes, *Cinq heures avec Mario*, traduit par Anne Robert-Monier, p 133)

Castaña

Sacar las castañas del fuego

Ejecutar en beneficio de alguien algo de lo que puede resultar daño o disgusto para sí (DRAE)

Tirer les marrons du feu

Contexte 1 : « Oye, Pura, vete con éste, ¿no andabas medio mala ? . Anda, acostaros y no bajéis ya. No te preocupes de nada, mañana ya **te sacaré yo las castañas del fuego** » (C.J. Cela, *La colmena*, p 244)

« Dis donc, Pura, monte avec ce garçon, t'étais pas un peu mal fichue ? Allez, au lit, et c'est pas la peine que tu redescendes. T'en fais pas, demain **je me charge de t'arranger ça** » (C.J. Cela, *La ruche*, traduit par Henri LP Astor, p 194)

Contexte 2 : « Las crisis económicas no les afectan. Sin gastos que atender, pueden destinar todos sus ingresos a degradarse y, ¿quién les pide luego cuentas ? Si el dinero no les basta, hacen huelga y esperan a que el Estado **les saque las castañas del fuego**. Se hacen viejos y, como no han sabido ahorrar un duro, se echan en brazos de la seguridad social. Y, mientras tanto, ¿quién permite el desarrollo ?, ¿quién paga los impuestos ?, ¿quién mantiene la casa en orden ? ¿No lo sabe ? ¡Nosotros, señor mío, los dentistas ! » (E. Mendoza, *El misterio de la cripta embrujada*, p 168)

« Les crises économiques, ça ne vous affecte pas. N'ayant pas de frais, vous pouvez consacrer toutes vos rentrées à entretenir votre déchéance. Qui ira vous demander des comptes ? Si vous n'avez pas assez d'argent, vous faites grève et attendez que l'Etat **tire pour vous les marrons du feu**. Si vous vous faites vieux, comme vous n'avez pas su faire un sou d'économie, vous vous jetez dans les bras de la Sécurité sociale. Et pendant ce temps-là, qui permet le développement ? Qui paie les impôts ? Qui maintient l'ordre

dans la demeure ? Vous ne savez pas ? Nous, monsieur, les dentistes » (E. Mendoza, *Le mystère de la crypte ensorcelée*, traduit par Anabel Herbout et Edgardo Cozarinsky, p 148)

Contexte 3 : « *La segunda petición no me parece ninguna tontería – comentó Sullivan ante la comunidad española en pleno cuando regresó la expedición. Aunque sean compatriotas nuestros, no por eso les vamos a **sacar las castañas del fuego**. Es lógico pensar que los crímenes vengan de por ahí. Por ejemplo, lo he pensado durante horas y todo cuadra, se encaprichan con algo que tenía mistress Simpson, se lo roban, los descubre, la matan, Von Trotta lo ha visto todo y van a por él. Es la explicación más elemental* » (M. Vázquez Montalbán, *El balneario*, p 106)

*« La deuxième demande ne me paraît pas si bête, remarqua Sullivan devant la communauté espagnole au grand complet quand l'expédition fut de retour. Ils ont beau être nos compatriotes, ce n'est pas une raison pour **les border dans leur lit**. C'est logique de penser que les crimes peuvent venir de ce côté-là. Moi, par exemple, j'y ai réfléchi pendant des heures et je trouve que ça colle parfaitement. Ils ont eu envie de quelque chose qui appartenait à mistress Simpson, ils le lui ont volé, elle s'en est rendu compte, ils l'ont tuée. Von Trotta a tout vu et ils se sont occupés de lui. C'est l'explication la plus simple »* (M. Vázquez Montalbán, *Les thermes*, traduit par Denise Laroutis, p 136)

Castaño

Pasar algo de castaño oscuro

Resultar excesivo, sobrepasar el límite de lo tolerable (Va-Ku)

Dépasser les bornes, trop c'est trop, la coupe est pleine

Contexte 1 : « *Después de dar la vuelta a toda la casa, Prullàs se reunió nuevamente con Fontcuberta, a quien acompañaban dos desconocidos, uno de los cuales parecía sumamente agitado. ¡Esta vez la cosa **pasa de castaño oscuro** y se impone una intervención armada en suelo ruso !, exclamó en el momento en que llegaba Prullàs »* (E. Mendoza, *Una comedia ligera*, p 172)

*« Après avoir fait le tour complet de la maison, Prullàs rejoignit Fontcuberta qui se trouvait en compagnie de deux inconnus, dont l'un semblait fort agité. Cette fois, **c'est vraiment trop fort de café**, et une intervention armée en territoire russe s'impose ! s'exclamait-il au moment où Prullàs arriva »* (E. Mendoza, *Une comédie légère*, traduit par François Maspero, p 180)

Contexte 2 : « *Desde aquí te digo que tendría más vista, que las tontas somos nosotras por vivir pendientes de los maridos y de los hijos, que a Valen la sobra razón, que se adelanta más no mostrando excesivo interés, lógico, que, si no, cogéis y ¡hala !, a exigir, tráeme esto y lo otro y lo de más allá, que os lo creéis todo debido los hombres, todos cortados por el mismo patrón, Mario, por más que lo tuyo **pase ya de castaño oscuro**, que con los extraños venga zalemas y atenciones y en casa, punto en boca, que eso es lo que peor llevo, fijate »* (M. Delibes, *Cinco horas con Mario*, p 236-237)

« Là, maintenant, je peux te dire que j'ouvrirais l'œil, parce que c'est nous qui sommes idiots d'être toujours aux petits soins des maris et des enfants, et Valen a bien raison, on gagne toujours à ne pas se montrer trop attentionnée, c'est logique, parce que sinon, vous nous coincez et hop ! vous exigez, apporte-moi ceci, et ça aussi là-bas, parce que vous croyez que tout vous est dû, vous les hommes, tous taillés sur le même modèle, Mario, même si toi **tu dépasses vraiment les bornes**, des salamecs et plein d'attentions avec les étrangers mais avec les tiens, bouche cousue, et ça je ne le supporte vraiment pas, figure-toi » (M. Delibes, *Cinq heures avec Mario*, traduit par Dominique Blanc, p 183-184)

Ceca

De la Ceca a la Meca

De una parte a otra, de aquí para allí (DRAE)

Par monts et par vaux

« Todo el día **de la Ceca a la Meca** por culpa de los rumores que corren por la nave acerca de un supuesto ataque proveniente del exterior. Hasta el momento todos los intentos por detener estos rumores han fracasado y algunos parecen haber dado pábulo a otros rumores sobre el mismo tema, más verosímiles y turbadores si cabe. Como consecuencia de ello, cunde el desaliento entre unos y entre otros, un estado de excitación que, por no tener salida, acaba encontrando su desahogo natural en el prójimo y muy en especial en aquellos que se han dejado vencer por el desaliento » (E.Mendoza, *El último trayecto de Horacio Dos*, p 153)

« J'ai passé la journée **à courir dans tous les sens**, par la faute des rumeurs qui circulent dans le vaisseau à propos d'une prétendue attaque venant de l'extérieur. Jusqu'à maintenant, toutes les tentatives d'arrêter ces rumeurs ont échoué, et certaines semblent en avoir engendré de nouvelles sur le même thème, encore plus vraisemblables et plus inquiétantes, si la chose est possible. En conséquence, le découragement se répand, tandis que se fait jour un état d'excitation qui, pour ne pas trouver d'issue, finit par se déverser sur les voisins et plus particulièrement sur ceux qui se sont laissé gagner par ledit découragement » (E. Mendoza, *Le dernier voyage d'Horatio II*, traduit par François Maspero, p 181)

Ceja

Metérsele (ponérsele) algo a uno entre ceja y ceja

Fijarse en un pensamiento o propósito (DRAE)

Se mettre en tête

« Todo iba bien – prosiguió diciendo en vista de que nada de eso sucedía – hasta que leí en una de las revistas que me envían gratuitamente al consultorio un artículo sobre los adelantos de la industria alemana en materia de ortodoncia. Le ahorraré los tecnicismos. Bástele saber que **se me metió entre ceja y ceja** adquirir un torno eléctrico y arrinconar el de pedales que había venido usando y que, dicho sea de paso, no hacía feliz a la clientela. Acudí a todos los bancos de la plaza, pero me negaron el crédito que les solicitaba, por lo que hube de recurrir a instituciones financieras un tanto más

exigentes en lo que a intereses se refiere » (E. Mendoza, El misterio de la cripta embrujada, p 164-165)

*« Tout alla bien, continua-t-il après constatation que rien ne survenait, jusqu'au jour où je lus dans une de ces revues que je reçois gratuitement au cabinet un article sur les progrès de l'industrie allemande en matière d'odontologie. Je vous épargnerai les détails techniques. Qu'il vous suffise de savoir que **je me mis en tête** d'acquérir une fraise électrique et de laisser tomber l'appareil à pédale que j'avais toujours utilisé et qui, soit dit en passant, ne satisfaisait pas ma clientèle. Je fis appel à toutes les banques de la place mais elles me refusèrent le crédit que je sollicitais, ce qui m'obligea à contacter des institutions financières un tant soit peu plus exigeantes pour ce qui touche aux intérêts » (E. Mendoza, Le mystère de la crypte ensorcelée, traduit par Anabel Herbout et Edgardo Cozarinsky, p 145)*

Chapado

Chapado a la antigua

Dicho de una persona : muy apegada a los hábitos y costumbres de sus mayores (DRAE)

Vieux jeu, ringard

*« Heme aquí cómodamente instalado en casa del Gobernador, hombre fino, de una educación esmerada, **chapado a la antigua** y de una bondad sin límites. Sin duda todo cuanto dicen que se ha dicho sobre la Estación Espacial Fermat IV pertenece al pasado o es un error de apreciación o, simplemente, un infundio » (E. Mendoza, El último trayecto de Horacio Dos, p 43)*

*« Je suis confortablement installé au domicile du Gouverneur, un homme intelligent, merveilleusement cultivé, **qui fait preuve d'une politesse d'un autre temps** et d'une bonté sans limites. Tout ce qu'on dit sur la Station Spatiale Fermat IV relève sans nul doute du passé, ou d'une erreur d'appréciation, ou d'inventions pures et simples » (E. Mendoza, Le dernier voyage d'Horatio II, traduit par François Maspero, p 48)*

Chícharo

Mandar a uno a pelar chícharos

Envoyer quelqu'un se faire cuire un œuf

*« Me contó que tenía cuatro novios al mismo tiempo y que cada noche se pasaba con uno distinto dos horas de palique en la casapuerta, que siempre con el mismo sería un aburrimiento, que los hombres se ponen muy jartibles en cuanto una mujer afloja una mijita y ella no lo podía soportar, si alguno se subía a la parra **lo mandaba en seguida a pelar chícharos** » (E. Mendicutti, El palomo cojo, p.42)*

*« Elle me raconta qu'elle avait quatre fiancés en même temps et qu'elle passait deux heures tous les soirs à discuter le bout de gras devant la grande porte avec un différent à chaque fois parce que, toujours avec le même, il y aurait de quoi mourir d'ennui, que les hommes deviennent très casse-cul dès qu'une femme se relâche d'un petit poil et elle ne pouvait pas supporter ça, s'il y en avait un qui grimpait à la treille, **elle l'envoyait***

aussi sec peler des haricots » (E. Mendicutti, *Le pigeon boiteux*, traduit par Denise Laroutis, p.43-44)

Chimenea

Fumar como una chimenea

Para ponderar lo mucho que alguien fuma (DFDEA)

Fumer comme une cheminée (un sapeur, un pompier)

*« Hace ya muchos años que desaparecieron todos aquellos a quienes, seguramente, hubiera podido importarles. Nadie protesta ahora porque **fume como una chimenea** o porque cada noche regrese a casa borracho como una cuba. A la gente le trae sin cuidado que muera devorado por las hormigas o pisoteado por los búfalos »* (J. Tomeo, *El cazador de leones*, p.46)

*« Tous ceux pour lesquels je comptais un peu ont disparu. Personne ne proteste plus parce que **je fume comme une cheminée** ou que je rentre saoul comme une barrique tous les soirs. Les gens se foutent éperdument que les fourmis me dévorent, que les buffles me piétinent »* (J. Tomeo, *Le chasseur de lions*, traduit par Denise Laroutis, p.50)

China

Tocarle a uno la china

Corresponderle por azar algo desafortunado (DRAE)

Avoir la poisse, ne pas avoir de veine (pot)

Contexte 1 : *« A poco llegaste tú y, pisándote los talones, Gaudencio Moral, hecho una pena, todo rasgado y así, que acababa de pasarse de los rojos por el monte, ¿recuerdas ?, y fue quien nos dijo lo de Elviro, vaya una tardecita, madre mía, duelo sobre duelo, que yo pensaba "¿qué hará Mario al verme ?", en medio de todo me hacía ilusiones, pánfila de mí, total para nada, entraste y ni mirarme, sólo a tu madre, "Dios lo ha querido así, es como una catástrofe y **nos ha tocado la china**, tienes que sobreponerte", vaya una manera de consolarla, y yo, a todo esto, encogida en un rincón, como una pasmada, a ver »* (M. Delibes, *Cinco horas con Mario*, p 129-130)

*« Un peu après, tu es arrivé et, sur tes talons, Gaudencio Moral, mal fichu, en guenilles et tout ça, qui venait d'échapper aux rouges dans la montagne, tu te souviens ? C'est lui qui nous a dit pour Elviro, quelle triste après-midi, mon Dieu, un deuil après l'autre, et moi qui pensais, "que va faire Mario en me voyant ?", au milieu de tout ça je gardais espoir, pauvre sotte, total, pour rien, tu es entré et tu ne m'as même pas regardée, rien que ta mère, "Dieu l'a voulu ainsi, c'est comme une catastrophe **et nous on a la poisse**, il faut te ressaisir", une belle façon de la consoler et moi dans tout ça, recroquevillée dans un coin, l'air ébahi, et voilà »* (M. Delibes, *Cinq heures avec Mario*, traduit par Dominique Blanc, p 61-62)

« Dès que tu es arrivé, Gaudencio Moral était sur tes talons, terriblement triste et bouleversé, d'autant qu'il venait d'échapper aux rouges par la montagne, tu te rappelles ? Et c'est lui qui nous a dit pour Elviro, quel après-midi, mon Dieu, un deuil après l'autre ! et moi je pensais : "que va faire Mario quand il va me voir ?" Au milieu de tout ça, je me faisais encore des illusions, pauvre gourde, pour rien, tu es entré et tu ne m'as pas regardée, tu t'es tourné vers ta mère : "Dieu l'a voulu ainsi, c'est comme

une catastrophe, le sort en est jeté, tu dois te ressaisir", tu parles d'une consolation ! Et moi dans tout ça, recroquevillée dans mon coin, ébahie » (M. Delibes, Cinq heures avec Mario, traduit par Anne Robert-Monier, p 57-58)

Contexte 2 : « América por lo menos es educada, a la otra no la puedo ni ver. Todas mis amigas trabajan en oficinas con jefes, y a mí **me ha tocado la china** de tener que trabajar con jefas, y además por duplicado » (C.Rico-Godoy, Cortados, solos y con (mala) leche, p 76-77)

*« América, au moins, elle est bien élevée, mais l'autre, je ne peux la voir. Toutes mes amies travaillent avec des hommes. Moi, **j'ai eu la malchance** de tomber sur des femmes, et deux en plus ! » (C. Rico-Godoy, Presque parfaites, traduit par Carole d'Yvoire, p 86-87)*

Chino

Engañar a uno como a un chino

Aprovecharse de su credulidad (DRAE)

Rouler dans la farine

*« Para los piscis como yo – le respondo, para no salirme del tema astrológico – todo es posible. Cualquier multiplicación (por ejemplo, siete por cinco) puede darnos el resultado más inesperado. ¿Por qué ? Pues porque todos los hombres de mi signo son fantasiosos y viven como en sueños. De todas formas – puntualizo, viendo cómo empiezan a brillarle los ojos – eso no significa que se nos pueda **engañar como a chinos**. No tenemos un pelo de tontos » (J. Tomeo, La agonía de Proserpina, p 52)*

*« Pour les Poissons comme moi – je lui réponds pour rester dans l'astrologie – tout est possible. La première multiplication venue (par exemple sept fois cinq) peut donner, avec nous, le résultat le plus inattendu. Pourquoi ? Parce que tous les hommes de mon signe ont l'esprit volatil et vivent dans un rêve. Mais attention – j'ajoute quand je vois que ses yeux se mettent à briller – cela ne signifie pas que **nous nous laissions mener par le bout du nez**. Nous ne sommes pas bêtes pour un pet » (J. Tomeo, L'agonie de Proserpine, traduit par Denise Laroutis, p 45-46)*

Chita

A la chita callando

Con mucho silencio, sin meter ruido o de modo que no se oigan las pisadas (DRAE)

Sin escándalo ni ruido para dar en el hito o conseguir lo que se desea (DRAE)

Sans tambour ni trompette, en douce, à pas de loup, en tapinois

Contexte 1 : « Perdona mi franqueza, algún día me darás razón, que el don Nicolás ese, que Dios confunda, os está enredando a todos y, **a la chita callando**, está haciendo su juego » (M. Delibes, Cinco horas con Mario, p 141)

*« Pardonne-moi ma franchise mais un jour tu me donneras raison parce que votre don Nicolás, qu'il aille au diable, est en train de tous vous embrouiller et, **mine de rien**, il*

joue bien son jeu » (M. Delibes, *Cinq heures avec Mario*, traduit par Dominique Blanc, p 75)

« Pardonne ma franchise, un jour tu me donneras raison. Et ce don Nicolás de malheur, **en douce**, il est en train de tous vous embobiner, il joue bien son jeu » (M. Delibes, *Cinq heures avec Mario*, traduit par Anne Robert-Monier, p 70)

Contexte 2 : « La criminalidad, que de unos años a esta parte se ha enseñoreado de nuestras urbes tanta congoja sembrando, debía de tener muy atareada a la policía esa noche en concreto, porque no fuimos sorprendidos, como yo temía que ocurriera, mientras bajábamos el delatante fardo en el ascensor, hacíamos con él en volandas la travesía del zaguán y la calle y nos colábamos **a la chita callando** en el portal de la casa de don Plutarquete, a cuya puerta tocamos con sigilo y pertinacia » (E. Mendoza, *El laberinto de las aceitunas*, p 177)

« La criminalité qui depuis quelques années règne en souveraine dans nos cités, en y semant tant d'angoisses, devait avoir mis cette nuit-là la police sur les dents, car nous ne fûmes pas inquiétés, comme je le craignais, tandis que nous descendions notre compromettant fardeau par l'ascenseur, traversions avec lui à toute vitesse le hall d'entrée puis la chaussée, et pénétrions **sans faire le moindre bruit** dans l'immeuble de M. Plutarquet, à la porte duquel nous frappâmes discrètement mais avec insistance » (E.Mendoza, *Le labyrinthe aux olives*, traduit par Françoise Rosset, p 135)

Contexte 3 : « No entiendo por qué hay que hacer las cosas con tanta prisa y tanto sigilo si todas las partes están de acuerdo y así lo hago constar, pero Garañón responde que este tipo de operaciones siempre se hace así, con la mayor brevedad y **a la chita callando** » (E. Mendoza, *El último trayecto de Horacio Dos*, p 55)

« Je ne comprenais pas pourquoi les choses devaient être menées avec tant de hâte et dans un tel secret, puisque toutes les parties étaient d'accord, et je l'ai fait remarquer à Aliboron, mais celui-ci a rétorqué que ce genre d'opérations se faisait toujours ainsi, le plus rapidement possible et **sans tambour ni trompette** » (E.Mendoza, *Le dernier voyage d'Horatio II*, traduit par François Maspero, p 63)

Chupa

Poner a uno como chupa de dómine

Reprendrele agriamente, decirle palabras ofensivas o enojosas (DRAE)

Traiter de tous les noms, remonter les bretelles

« Pues verá usted (le digo), cuando supo que me ofrecía para cubrir una plaza de vigilante nocturno le entró un ataque de risa. Luego, cuando se le acabó la cuerda, **me puso como chupa de dómine**. Estuvo a punto de romper la carta, pero se la quitó de las manos antes de que pudiese hacerlo. Metí la cuartilla en un sobre, me escapé a la calle y eché la carta en el buzón. Cuando volví a casa encontré a mi madre derrumbada en su sillón, boqueando como un pez fuera del agua » (J. Tomeo, *Amado monstruo*, p 10-11)

« Voilà (lui dis-je), quand elle a su que j'avais posé ma candidature à un emploi de vigile de nuit, elle s'est tordue de rire. Ensuite, elle s'est calmée et **elle m'a passé un sérieux savon**. Elle voulait déchirer la lettre, mais je la lui ai arrachée des mains avant qu'elle ait pu mettre son projet à exécution. J'ai glissé le papier dans une enveloppe, je me suis sauvé dans la rue et j'ai jeté la lettre à la boîte. Quand je suis rentré, j'ai trouvé ma mère écroulée dans son fauteuil, la bouche grande ouverte, elle avait l'air d'un poisson hors de l'eau » (J. Tomeo, *Monstre aimé*, traduit par Denise Laroutis, p 11-12)

Chuzo

Caer chuzos de punta

Caer granizo, llover o nevar con mucha fuerza o ímpetu (DRAE)

Tomber des hallebardes, tomber des cordes

« Nemesio acabó de despachar la cena sin decir palabra y, en cuanto hubo arrebañado el último plato, hizo ademán de abandonar el local.

¿Te vas ya, Nemesio ? – le decía Rosita. ¿No ves que **caen chuzos de punta** ?

Sí, menuda noche de perros – corroboró el tabernero.

Una noche para quedarse bien calentito, entre sábanas... y en buena compañía – concluyó Rosita » (E. Mendoza, *La verdad sobre el caso Savolta*, p 203-204)

« Nemesio termina son dîner sans dire un mot puis, après avoir essuyé le dernier plat, il fit mine de quitter les lieux.

Tu t'en vas déjà, Nemesio ? lui demanda Rosita. Tu ne vois pas **qu'il tombe des cordes** ?

Ça oui, un sacré temps de chien, corrobora le patron.

C'est un temps à rester bien au chaud entre deux draps... et en bonne compagnie, conclut Rosita » (E. Mendoza, *La vérité sur l'affaire Savolta*, traduit par Jean-Marie Saint-Lu, p 186)

Cielo

Mover (remover) (el) cielo y (la) tierra

Hacer con suma diligencia todas las gestiones posibles para lograr algo (DRAE)

Remuer ciel et terre

« Recuerda el artículo de papá, que lo tengo recortado, una maravilla, cada vez que lo leo se me pone la carne de gallina, fíjate, y ese final, "máquinas, quizá no ; pero valores espirituales y decencia para exportar", que es la pura verdad, y tocante a valores religiosos, no digamos, Mario, cariño, lo que pasa es que ahora os ha dado la monomanía de la cultura y **andáis revolviendo cielo y tierra** para que los pobres estudien » (M. Delibes, *Cinco horas con Mario*, p 140-141)

« Souviens-toi de l'article de papa, je l'ai découpé, une merveille, chaque fois que je le lis j'en ai la chair de poule, je t'assure, et cette conclusion, "des machines, peut-être pas, mais des valeurs spirituelles et de la décence, à revendre", c'est la pure vérité, et en ce qui concerne les valeurs religieuses, n'en parlons pas, Mario, mon cœur, le

*problème c'est que maintenant vous avez attrapé la monomanie de la culture et vous n'arrêtez pas de **remuer ciel et terre** pour que les pauvres puissent faire des études » (M. Delibes, *Cinq heures avec Mario*, traduit par Dominique Blanc, p 74-75)*

Clavo

Dar en el clavo

Acertar en lo que se hace o dice, especialmente cuando es dudosa la resolución (DRAE)

Mettre dans le mille, voir juste, mettre le doigt dessus

Contexte 1 : « *Y tiene los ojos verdes y redondos como los gatos – añadió un sobrino lejano de don Antonino, el marqués. Otro precisó aún más y fue el que **dio en el clavo** : Mira lo mismo que un mochuelo* » (M. Delibes, *El camino*, p 95)

« *Et il a les yeux verts et ronds, comme les chats, ajouta un neveu éloigné de don Antonino, le marquis. Un autre précise encore davantage et **trouva la formule exacte** : Il regarde pareil que les hiboux* » (M. Delibes, *Le chemin*, traduit par Maurice Edgar Coindreau, p 50)

Contexte 2 : « *En aquellas sombrías reuniones, era ella la única que aportaba un poco de esperanza. Ese hombre no va a ser eterno, recuerdo que dijo la primera vez. Lo dijo serenamente, sin encono. Dijo únicamente ese hombre. No se ensañó, pero, inconscientemente, al despojarle de sus títulos, lo apeó del pedestal, le arrancó las medallas del pecho, lo desnudó. Pero, además, **fue la que dio en el clavo**. Ese hombre no fue eterno. Incluso cuando especulábamos en San Julio sobre vuestros años de condena ya estaba herido de muerte* » (M. Delibes, *Señora de rojo sobre fondo gris*, p 35-36)

« *Dans ces tristes réunions c'était elle qui apportait un peu d'espoir. Cet homme ne sera pas éternel ; c'est ce qu'elle a dit la première fois, je m'en souviens. Elle l'a dit sereinement, sans animosité. Elle a simplement dit cet homme. Elle n'a pas haussé le ton mais, inconsciemment, en le dépouillant de ses titres, elle l'a mis à bas de son piédestal, elle a arraché les médailles de sa poitrine, elle l'a déshabillé. De plus, **c'est elle qui a vu juste**. Cet homme n'a pas été éternel. Même quand nous spéculions à San Julio sur vos années de prison, il était déjà blessé à mort* » (M. Delibes, *Dame en rouge sur fond gris*, traduit par Dominique Blanc, p 30)

Codo

Empinar el codo

Beber (tomar bebidas alcohólicas) (DFDEA)

Lever le coude

« *La botella de ron no está donde la dejé, así que sospecho que **estuvo empinando el codo** mientras estuve en la cocina* » (J. Tomeo, *La agonía de Proserpina*, p.121)

« *La bouteille de rhum n'est plus là où je l'ai laissée, aussi je la soupçonne d'avoir **levé le coude** pendant que j'étais dans la cuisine* » (J. Tomeo, *L'agonie de Proserpine*, traduit par Denise Laroutis, p.107)

Hablar por los codos

Hablar mucho, sin interrupción (Va-Ku)

Avoir la langue bien pendue, tenir la jambe à quelqu'un, être bavard, parler à tort et à travers, bavasser (selon contexte)

Contexte 1 : «Usted, por lo que me imagino, debe de pensar que toda mi rebelión consiste en marcar al azar un número de teléfono y **hablar por los codos** con la primera muchacha que me salga al otro lado, con una mujer de la que ignoro el color de los ojos y a la que en el fondo no deseo conocer personalmente» (J. Tomeo, *El cazador de leones*, p 84)

« Vous devez penser, j'imagine, que toute ma rébellion consiste à composer au hasard un numéro de téléphone et à **déborder mon cœur** avec la première jeune femme sur laquelle je tombe, avec une femme dont j'ignore la couleur des yeux et qu'au fond je ne désire pas connaître personnellement » (J.Tomeo, *Le chasseur de lions*, traduit par Denise Laroutis, p 92)

Contexte 2 : « Durante la cena Mauricio **habló por los codos**, pero se abstuvo de mencionar el episodio de la bomba. Temía que a Clotilde su comportamiento le pareciera infantil. En cambio le refirió lo que le había contado Brihuegas » (E. Mendoza, *Mauricio o las elecciones primarias*, p 79)

« Tout en mangeant, Mauricio **parla d'abondance** mais s'abstint de mentionner l'épisode de la bombe. Il craignait que Clotilde ne trouve son comportement infantile. Par contre, il lui rapporta ce que lui avait confié Brihuegas » (E. Mendoza, *Mauricio ou les élections sentimentales*, traduit par François Maspero, p 77)

Contexte 3 : « Martita había tratado de disuadirla repetidas veces de usar aquel perfume : según ella, toda fragancia distinta de las colonias repelentes atraía a los mosquitos. A mí no me pican, había replicado Marichuli Mercadal, porque tengo la sangre amarga. Prullàs se alteraba al aspirar aquel perfume ; el nerviosismo le hacía **hablar por los codos**, y en el transcurso de la cena había volcado una copa y dos veces se le había caído el tenedor al suelo » (E. Mendoza, *Una comedia ligera*, p 140)

« Martita avait souvent essayé de la dissuader d'user de ce parfum : d'après elle, toute senteur qui n'était pas celle des eaux de Cologne antimoustiques attirait les piqures. Moi, ils ne me piquent pas, répliquait Marichuli Mercadal, parce que j'ai le sang amer. Prullàs était troublé en respirant ce parfum ; la nervosité le faisait **parler à tort et à travers**, et, pendant le dîner, il avait renversé un verre et fait tomber deux fois sa fourchette par terre » (E. Mendoza, *Une comédie légère*, traduit par François Maspero, p 145)

Contexte 4 : « Señora, en este lugar delicioso uno pierde la noción del tiempo y hasta de la temperatura, dijo don Lorenzo Verdugones con galantería. Diga más bien que mi marido es un charlatán empedernido y usted un oyente demasiado amable, repuso Martita. Al contrario, señora, esta vez he sido yo quien **ha hablado por los codos** y su

marido quien me ha escuchado con atención y tolerancia » (E. Mendoza, Una comedia ligera, p 238-239)

*« Madame, en ce lieu de délices, on perd toute notion du temps et même de la température, dit don Lorenzo Verdugones avec galanterie. Dites plutôt que mon mari est un bavard impétinent et vous un auditeur trop complaisant, répliqua Martita. Au contraire, madame, cette fois c'est moi qui **ai bavardé comme une pie** et c'est votre mari qui m'a écouté avec attention et tolérance » (E. Mendoza, Une comédie légère, traduit par François Maspero, p 252)*

Cohete

Como un cohete

Velozmente, con celeridad (DRAE)

Comme une flèche

Contexte 1 : *« Y allí estaba la panda de Vicente, pero no estaban solos, sino que vi ya desde lejos algunas de las chicas de las que habían hablado y a medida que me acercaba mi desilusión iba en aumento. Aquellas tipas de chicas no tenían nada. La más joven tenía la edad que yo tengo ahora y la mayoría se iban para los cuarenta **como un cohete** con prisa » (M. Vázquez Montalbán, Los alegres muchachos de Atzavara, p 45-46)*

*« Et voici la bande de Vicente, mais ils n'étaient pas seuls et à mesure que j'avancais j'ai aperçu de loin les filles dont ils avaient parlé et plus je m'approchais plus augmentait ma déception. Ces soi-disant nanas ne cassaient pas une brique. La plus jeune avouait l'âge que j'ai aujourd'hui et la plupart allaient vers la quarantaine **à la vitesse d'une fusée supersonique** » (M. Vázquez Montalbán, La joyeuse bande d'Atzavara, traduit par Bernard Cohen, p 48)*

Contexte 2 : *« Pero él no me llevó derecha al centro, la segunda vez quiero decir, que le dije, "me chifla tu coche, ni suena ni nada", y él, entonces, dio media vuelta y salió **como un cohete** por la carretera del Pinar » (M. Delibes, Cinco horas con Mario, p 233)*

*« Mais il ne m'a pas emmenée directement dans le centre, la seconde fois, je veux dire, et je lui ai dit, "j'adore ta voiture, ni bruit ni rien", alors lui, il a fait demi-tour et il est parti **comme une flèche** sur la route d'El Pinar » (M. Delibes, Cinq heures avec Mario, traduit par Dominique Blanc, p 179)*

*« Mais lui, il ne m'a pas emmenée directement dans le centre, je veux dire la deuxième fois, quand je lui ai dit : "j'adore ta voiture, elle ne fait aucun bruit ni rien", alors il a fait demi-tour et il est parti **comme une fusée** sur la route d'El Pinar » (M. Delibes, Cinq heures avec Mario, traduit par Anne Robert-Monier, p 171)*

Colmillo

Enseñar los colmillos

Mostrar las propias fuerzas con la intención de hacerse respetar o temer (DFDEA)

Montrer les dents

« Le dije que había descubierto su juego, que a mí no me engañaba y ella, por fin, se quitó la máscara. Volvió a **enseñarme los colmillos**. Borró de su rostro la expresión solícita y reconoció que, en efecto, lo único que buscaba era que ustedes, al verme aparecer, descartasen mi candidatura » (J. Tomeo, *Amado monstruo*, p.99)

« Je lui ai dit que j'avais deviné son petit jeu, qu'elle ne m'avait pas eu. Enfin, elle a mis bas les masques. Elle **montrait les dents** ce coup-ci. Son visage a perdu son expression gracieuse et elle a reconnu que, en effet, tout ce qu'elle voulait, c'était qu'en voyant ma dégainée vous écartiez ma candidature » (J. Tomeo, *Monstre aimé*, traduit par Denise Laroutis, p.126)

Comer

Sin comerlo ni beberlo

Sin haber tenido parte en la causa o motivo del daño o provecho que se sigue (DRAE)
Sans rien demander à personne, à ses dépens, à son corps défendant, sans y être pour rien

Contexte 1 : « No pongo en duda su honradez, dijo Prullàs, ni he venido a comprometerle. Yo con la policía no tengo ninguna relación ; soy autor teatral, escribo comedias policiacas ; tal vez le suene mi nombre : Carlos Prullàs. En cuanto a mi situación, es similar a la suya : yo también me he visto envuelto en este asunto **sin comerlo ni beberlo** » (E. Mendoza, *Una comedia ligera*, p.424)

« Je ne mets pas votre honnêteté en doute, dit Prullàs, et je ne suis pas venu pour vous compromettre. Je n'ai aucune relation avec la police ; je suis un auteur de théâtre, j'écris des comédies policières ; mon nom vous dira peut-être quelque chose : Carlos Prullàs. Quant à ma situation, elle est pareille à la vôtre : je me suis trouvé mêlé à cette histoire **alors que je n'ai rien à y voir** » (E. Mendoza, *Une comédie légère*, traduit par François Maspero, p.457)

Contexte 2 : « Mucho me temo, guapa, dije a la niña, aun sabedor de que no podía oírme, que esto es el fin. No diré que no me importa, porque tengo un fervido y, al decir de muchos, injustificado apego al pellejo, pero es hasta cierto punto normal que un pendejo como yo acabe sus días en esta alegoría arquitectónica de mi trayectoria vital. Siento, en cambio, muchísimo que tengas tú que correr mi misma suerte **sin comerlo ni beberlo**. Éste parece ser el destino de algunos de los seres humanos, como parecía dar a entender tu padre no hace mucho, y no sé yo quien objeto ahora precisamente el orden del universo » (E. Mendoza, *El misterio de la cripta embrujada*, p.181)

« Ma jolie, je crains bien que ceci ne soit la fin. Je ne dirai pas que je m'en moque, parce que j'ai un fervent et, selon certaines personnes, injustifiables penchant pour ma peau, mais il est normal, jusqu'à un certain point, qu'une lavette de mon genre finisse ses jours au cœur de ce qui, après tout, est une allégorie architectonique de sa trajectoire vitale. En revanche, je regrette beaucoup que tu doives partager mon sort **sans y être pour quoi que ce soit**. On dirait que c'est le destin de quelques êtres humains, comme ton père le donnait à entendre il y a peu, et ce n'est pas moi qui

*objecterai en cet instant à l'ordre de l'univers » (E. Mendoza, *Le mystère de la crypte ensorcelée*, traduit par Anabel Herbout et Edgardo Cozarinsky, p.159-160)*

Contexte 3 : « *Ahí estaba yo paseando por el fondo del mar cuando de repente alguien lanzó el anzuelo y me pescó como si fuese una sardina. Me izó a la superficie y **sin comerlo ni beberlo** me encontré metido en un cesto de mimbre, entre media docena de pescadillas que todavía estaban coleando » (J. Tomeo, *La mirada de la muñeca hinchable*, p.31)*

*« J'étais là, en train de me promener au fond de la mer, quand soudain quelqu'un a jeté son hameçon et m'a pêché comme une sardine. J'ai été hissé à la surface et, **sans avoir eu le temps de faire ouf**, je me suis retrouvé dans un panier d'osier, au milieu d'une demi-douzaine de merlans encore frétilants » (J. Tomeo, *Le regard de la poupée gonflable*, traduit par Denise Laroutis, p.31)*

Contexte 4 : « *Me dio mucha pena verlo así, porque se había encontrado de pronto, **sin comerlo ni beberlo**, en medio del jalapelos entre tía Victoria y la señorita Adoración, y él se había llevado por lo visto la peor parte » (E. Mendicutti, *El palomo cojo*, p.108)*

*« Ca me fit beaucoup de peine de le voir comme ça, pour la simple raison qu'il s'était retrouvé soudain, **à son corps défendant**, pris au milieu du crépage de chignon entre tía Victoria et la señorita Adoración et il avait, apparemment, le plus mauvais rôle » (E. Mendicutti, *Le pigeon boiteux*, traduit par Denise Laroutis, p.121)*

Comino

Importarle a uno un comino

Ser insignifiante, de poco o ningún valor (DRAE)

S'en moquer (ficher) comme de sa première chemise, s'en moquer comme de l'an quarante, n'en avoir rien à cirer (secouer), s'en taper royalement

Contexte 1: « *A la gente **le importan un comino** las tesis y los impactos, créeme, que a ti, querido, te echaron a perder los de la tertulia, el Aróstegui y el Moyano, ese de las barbas, que son unos inadaptados » (M. Delibes, *Cinco horas con Mario*, p.118)*

*« Les gens **s'en moquent comme de leur première chemise** des thèses et des impacts, crois-moi, et toi, mon amour, ce sont ceux de ton cercle qui ont causé ta perte, Aróstegui et Moyano, l'autre barbu, parce que ce sont des inadaptés » (M. Delibes, *Cinq heures avec Mario*, traduit par Dominique Blanc, p.46)*

*« Les gens **s'en fichent éperdument** de la thèse et de l'impact, crois-moi. Toi, mon chéri, ce sont tes amis qui t'ont perdu : Aróstegui et Moyano le barbu qui sont des marginaux » (M. Delibes, *Cinq heures avec Mario*, traduit par Anne Robert-Monier, p.42)*

Contexte 2 : « *Luego, antes de que pudiese decirle nada, regresó inesperadamente al tema de los instrumentos de viento y volvió a decirme que los trombones le seguían*

*pareciendo detestables y que **le importaba un comino** lo que hubiese dicho Wagner e incluso Sibelius » (J. Tomeo, *Diálogo en re mayor*, p.20)*

*« Puis avant que je ne pipe mot, il revint inopinément sur le sujet des instruments à vent et me répéta qu'il trouvait toujours odieux les trombones et **qu'il n'en avait rien à cirer** de ce qu'avaient dit Wagner et même Sibelius » (J.Tomeo, *Dialogue en Ré Majeur*, traduit par Mor Gaye, p.23)*

Contexte 3 : *« Seguro que mi madre, que en gloria esté, fue mucho mejor cocinera que ella. **Me importan un comino**, de todos modos, sus habilidades culinarias. Lo que sí me preocupa, no puedo quitármelo de la cabeza, es la posibilidad de que dijese "también" después de que yo le hablase de mis remordimientos de conciencia » (J.Tomeo, *La agonía de Proserpina*, p.38)*

*« Ma mère, qu'elle repose en paix, était sûrement meilleure cuisinière qu'elle. **Je me fiche complètement**, de toute façon, de ses talents culinaires. Ce qui m'inquiète davantage, je ne peux pas m'ôter cette idée de la tête, c'est qu'elle ait dit aussi après que je lui ai parlé de mes remords de conscience » (J.Tomeo, *L'agonie de Proserpine*, traduit par Denise Laroutis, p.33)*

Contexte 4 : *« Así cómo querrás que me dejen ir a Madrid ni nada. Eres egoísta, egoísta, dijo con voz rabiosa. Todo que lo resuelva yo sola, tú nada, tú molestarte, de eso nada. Allá que me las componga, a ti qué te importa ; pedir eso sí : que vengas a Madrid, a tu padre le dices lo que sea, a mí **me importa un comino**, como si fuera tan fácil » (C. Martín Gaité, *Entre visillos*, p.89)*

*« A présent, comment veux-tu qu'on me laisse aller à Madrid ou faire quoi que ce soit ? Tu es égoïste, égoïste, dit-elle d'une voix rageuse. Il faut que j'arrange tout toute seule, toi tu ne fais rien, te déranger, il n'en est pas question. Je n'ai qu'à me débrouiller. Qu'est-ce que cela peut te faire ; demander, cela oui : Viens à Madrid, dis n'importe quoi à ton père, **moi je m'en moque**, comme si c'était facile » (C. Martín Gaité, *A travers les persiennes*, traduit par Anne Brousseau, p.92-93)*

Contexte 5 : *« He llegado a clase de muy mal humor. Hoy había alemán. Hemos estado en el aula porque llovía un poco y además ahora el profesor siempre pone pretextos para lo de los paseos, se ha debido hartar. En la clase le he estado mirando todo el tiempo, y me parecía la persona que tengo más cerca de todo el mundo, el mayor amigo. A la salida me he hecho la contradice en la puerta, lo había estado decidiendo durante toda la hora que a la salida le iba a hablar. Le he preguntado una duda del libro, para tener pretexto y que se parara conmigo. Ya lo sé que todas las chicas se han quedado mirando, pero **me importa un comino** » (C. Martín Gaité, *Entre visillos*, p.227)*

« Je suis arrivée en classe de très mauvaise humeur. Aujourd'hui il y avait cours d'allemand. Nous sommes restées dans la salle parce qu'il pleuvait un peu et puis maintenant le professeur donne toujours des prétextes pour ne plus aller se promener, il a dû s'en lasser. Au cours, je l'ai regardé tout le temps, et il me semblait être la personne la plus proche de moi au monde, mon meilleur ami. A la sortie, je suis allée l'attendre à la porte, j'avais décidé pendant toute l'heure que j'irais lui parler en sortant. Je l'ai interrogé sur une difficulté de la leçon, pour trouver un prétexte et pour

le retenir. Je sais bien que toutes les filles sont restées pour nous regarder, mais je m'en moque complètement » (C. Martín Gaité, *A través les persiennes*, traduit par Anne Brousseau, p.236-237)

Contexte 6: « *Sigue sin despegar los labios. Su mirada ni siquiera se ilumina. **Le importan un comino** las pesadillas de los amigos. Ni siquiera le interesan las mías. Hace unas semanas, mientras le estaba contando mi último sueño, estuvo a punto de quedarse dormida* » (J. Tomeo, *La mirada de la muñeca hinchable*, p. 35)

*« Elle n'ouvre toujours pas la bouche. Son regard ne brille même pas. **Elle n'en a rien à faire**, des cauchemars de mes amis. Même les miens ne l'intéressent pas. Il y a quelques semaines de ça, elle a failli s'endormir pendant que je lui racontais mon dernier rêve* » (J. Tomeo, *Le regard de la poupée gonflable*, traduit par Denise Laroutis, p.34)

Contexte 7: « *Y apenas acabó de decir eso buscó una postura más cómoda, cerró los ojos y principió a roncar exageradamente, como si de repente se hubiese quedado dormido. De ese modo tan chusco quiso darme a entender que **le importaba un comino** que no hubiese nadie esperándole en la estación* » (J. Tomeo, *Diálogo en re mayor*, p.110)

*« A peine eut-il fini de dire cela qu'il chercha une position plus confortable, ferma les yeux et se mit à ronfler exagérément, comme s'il s'était soudain endormi. Par cette facétie, il voulut me faire comprendre **qu'il se fichait royalement** que quelqu'un l'attende à la gare* » (J. Tomeo, *Dialogue en Ré majeur*, traduit par Mor Gaye, p.94)

Concha

Tener más conchas que un galápago

Ser muy reservado, disimulado y astuto (DRAE)

Etre un sacré hypocrite, le roi des hypocrites

*« Pero como no lo sabe tiene que inventarlo y soltar la lengua y malmeterle con que si yo abuso de tu paciencia, mira quién fue a hablar, y que si no sé el marido que tengo, como si yo te llevara a la tumba o poco menos. Encarna **tiene más conchas que un galápago**, Mario, para qué te voy a decir otra cosa, aunque con vosotros, ya se sabe, cuanto más buena se es, peor, que los hombres sois todos unos egoístas y el día que os echan las bendiciones, un seguro de fidelidad, ya podéis dormir tranquilos* » (M. Delibes, *Cinco horas con Mario*, p.116)

*« Mais comme elle n'en sait rien, il faut qu'elle invente et que je te cause et que je te critique en disant que j'abuse de ta patience, ça lui va bien de dire ça, et que je ne sais pas le mari que j'ai, comme si je creusais ta tombe ou presque. **Encarna est la reine des hypocrites**, Mario, pourquoi ne pas le dire, même si avec vous autres, on le sait, quand on est bonne, c'est encore pire, parce que vous êtes des égoïstes, les hommes, et du jour où vous passez devant monsieur le curé, c'est la fidélité assurée, vous pouvez dormir tranquilles* » (M. Delibes, *Cinq heures avec Mario*, traduit par Dominique Blanc, p.43-44)

« Mais comme elle n'en sait rien, il faut bien qu'elle invente et laisse aller sa langue pour te monter contre moi ; il paraît que j'abuse de ta patience, ça lui va bien de dire ça ! Que je ne sais pas le mari que j'ai, comme si je te conduisais au tombeau ou presque. **Encarnación, elle a une carapace plus épaisse qu'une tortue de mer**, Mario, je ne t'en dirai pas plus, quoique avec vous, plus on est bonne et moins bien ça va, vous êtes tous des égoïstes, dès que vous êtes passés devant le curé, vous pouvez dormir tranquilles » (M. Delibes, *Cinq heures avec Mario*, traduit par Anne Robert-Monier, p.40)

Coronilla

Estar uno hasta la coronilla

Estar cansado y harto de sufrir alguna pretensión o exigencia (DRAE)

En avoir par-dessus la tête, en avoir ras le ponpon

« Estoy muerto. Me han dado una paliza los de Peugeot, hemos recorrido no sé cuántos bares y discos de moda, y los tíos frescos como lechugas, que aguantan lo que les echen, pero yo ya me estoy haciendo viejo. **Estoy hasta la coronilla** de enseñarles la movida madrileña a los extranjeros » (C. Rico-Godoy, *Cortados, solos y con (mala) leche*, p.40-41)

« Je n'en peux plus. Les clients de Peugeot m'ont épuisé. On a écumé je ne sais combien de bars et de discothèques à la mode, et les gars, toujours frais comme des gardons. Ça, on peut dire qu'ils tiennent bien l'alcool. Mais moi, je me fais vieux. **J'en ai plus qu'assez** de montrer la movida madrilène à des étrangers » (C. Rico-Godoy, *Presque parfaites*, traduit par Carole d'Yvoire, p.44)

Corriente

Corriente y moliente

Regular, ordinario o habitual (Va-Ku)

Banal, ordinaire, comme tout le monde

Contexte 1 : « No es normal que a una persona **corriente y moliente** le reluzcan las manos y tenga la mirada enrojecida » (J. Tomeo, *Diálogo en re mayor*, p.111)

« Ce n'est pas normal qu'une personne **ordinaire** ait des mains qui brillent et un regard qui s'enflamme » (J. Tomeo, *Dialogue en Ré Majeur*, traduit par Mor Gaye, p.94)

Contexte 2 : « ¿Y sabes lo que es eso ? ¡Complejos !, para que te enteres, que estás todos llenos de complejos, cariño, con lo que a mí me gusta la gente **corriente y moliente**, normal, no sé cómo decirte, que no dé tanta importancia a las bobadas » (M. Delibes, *Cinco horas con Mario*, p.266)

« Tu sais ce que c'est, ça ? Des complexes ! pour ta gouverne, vous êtes tous bourrés de complexes, mon cœur, voilà pourquoi j'aime les gens **tout à fait ordinaires**, normaux, je ne sais pas comment dire, qui n'attachent pas autant d'importance à des bêtises » (M. Delibes, *Cinq heures avec Mario*, traduit par Dominique Blanc, p.219)

« Et tout ça, tu sais ce que c'est ? Des complexes ! Crois-moi, vous êtes pleins de complexes, mon amour, moi qui aime tant les gens **qui sont comme tout le monde**, normaux, enfin ceux qui ne donnent pas tant d'importance à ces bêtises » (M. Delibes, *Cinq heures avec Mario*, traduit par Anne Robert-Monier, p.211)

Cosa

Como quien (tal cosa hace, hace otra cosa) no quiere la cosa

Conseguir algo sin esfuerzo aparente, sin dar la impresión de poner excesivo interés, casi sin quererlo o sin darle importancia (DRAE)

Mine de rien

Contexte 1 : « Saltar tapias es un arte que vengo practicando desde la infancia, así que salvé el obstáculo **como quien no quiere la cosa** y me vi en un callejón al extremo del cual había una calle que conducía a las Ramblas » (E. Mendoza, *El misterio de la cripta embrujada*, p.58)

« Sauter les murs est un art que je pratique depuis l'enfance, aussi franchis-je l'obstacle **comme si de rien n'était**. Je me retrouvai, alors, dans une ruelle au bout de laquelle il y avait une rue qui menait aux Ramblas » (E. Mendoza, *Le mystère de la crypte ensorcelée*, traduit par Anabel Herbout et Edgardo Cozarinsky, p.47-48)

Contexte 2 : « Al salir, y **como quien no quiere la cosa**, cogí una gabardina que colgaba de un perchero y me la eché por los hombros, no porque el tiempo no estuviera de lo más benigno, sino para ocultar la indignidad de mi atuendo » (E. Mendoza, *El laberinto de las aceitunas*, p.116)

« Et sortant, **et comme à contrecœur**, je pris une gabardine suspendue à un portemanteau et je la jetai sur mes épaules, non qu'il fît froid mais pour cacher l'indécence de ma tenue » (E. Mendoza, *Le labyrinthe aux olives*, traduit par Françoise Rosset, p.85)

Contexte 3 : « Abrí **como quien no quiere la cosa** el maletín, dejé que sus ojos se empaparan de la visión del dinero que contenía y lo volví a cerrar. Cuando me miró a la cara no sólo había mudado de expresión, sino que le había aumentado visiblemente el perímetro torácico » (E. Mendoza, *El laberinto de las aceitunas*, p.216)

« J'ouvris **d'un air détaché** la mallette et laissai ses yeux se repaître du spectacle de l'argent qu'elle contenait ; puis je refermai. Quand elle me regarda enfin, non seulement son expression avait changé, mais son périmètre thoracique avait visiblement augmenté » (E. Mendoza, *Le labyrinthe aux olives*, traduit par Françoise Rosset, p.165)

Cosaco

Beber como un cosaco

Beber mucho, emborracharse (Va-Ku)

Se saouler, se pinter, se boissonner, se pochtronner, se bourrer la gueule

« Ya sabes lo que pasó luego. Ella acudió a la cita vestida con una falda estampada de flores rojas, azules, amarillas y verdes y el pelo recogido en un moño. Juan no le dijo nada. Le dio toda una noche para que se lo contase todo. De ese modo Anita hubiera recuperado parte de su dignidad, pero no lo hizo. La muy guarra se pasó casi toda la noche abriendo y cerrando las piernas y **bebiendo como un cosaco** » (J. Tomeo, *La agonía de Proserpina*, p.181-182)

« Tu sais ce qui s'est passé ensuite. Elle arriva au rendez-vous vêtue d'une jupe imprimée de fleurs rouges, bleues, jaunes et vertes et les cheveux serrés en chignon. Juan ne lui dit rien. Il lui donna toute la nuit pour tout lui raconter. Ainsi, Anita aurait retrouvé une partie de sa dignité, mais elle n'en fit rien. Cette salope passa presque toute la nuit à écarter et à serrer les jambes et à **boire comme un Cosaque** » (J. Tomeo, *L'agonie de Proserpine*, traduit par Denise Laroutis, p.162)

Coser

Coser y cantar

Denota que aquello que se ha de hacer no ofrece dificultad ninguna (DRAE)

C'est un jeu d'enfant, simple comme bonjour

Contexte 1 : « En fin, un poco de paciencia, lo malo son estos primeros años, hasta que yo me vaya situando, estos diez primeros años. Después ya todo será **coser y cantar**, ya verás » (C.J. Cela, *La colmena*, p.200)

« Enfin un peu de patience, le plus dur c'est ces premières années, jusqu'à ce que j'arrive à faire mon trou, ces dix premières années. Après **tout ira sur des roulettes**, tu verras » (C.J. Cela, *La ruche*, traduit par Henri LP Astor, p.154)

Contexte 2 : « ¿Puede imaginar tanta belleza ? De acuerdo, no voy a discutirsele. No todo es **coser y cantar**. También los insectos tienen sus dudas y cavilaciones » (J. Tomeo, *El castillo de la carta cifrada*, p.23)

« Pouvez-vous imaginer pareille beauté ? D'accord, je sais. **Il n'y a pas que la beauté dans la vie**. Les insectes aussi ont leurs moments de doute et de méditation » (J. Tomeo, *Le château de la lettre codée*, traduit par Denise Laroutis, p.27)

Contexte 3 : « No piense que, a partir de este momento, todo va a ser **cosa de coser y cantar**. Ni mucho menos. El señor Conde seguirá dudando ; tampoco le resultará fácil encontrar la respuesta adecuada a la nueva pregunta » (J. Tomeo, *El castillo de la carta cifrada*, p.43)

« Si vous croyez qu'à partir de maintenant vous n'aurez plus qu'à **vous reposer sur vos lauriers**, vous vous trompez lourdement. M. le Comte hésite ; cette fois encore, il a du mal à trouver la bonne réponse » (J. Tomeo, *Le château de la lettre codée*, traduit par Denise Laroutis, p.54)

Costado

Por los cuatro costados

Por todas las ramas familiares (DFDEA)

Jusqu'au bout des ongles, à cent pour cent

« Sureño de pura cepa, sí, señor – repetí, dándome una palmada en los muslos. Hijo de sureños y nieto de sureños. Todos mis antepasados fueron también del sur. Soy meridional **por los cuatro costados**, aunque hace ya bastantes años que vivo en el centro » (J. Tomeo, *Diálogo en re mayor*, p.61)

« Sudiste de pure souche, oui, monsieur, répétais-je, en me tapotant les cuisses. Fils de sudistes et petit-fils de sudistes. Tous mes ancêtres étaient également du sud. Je suis méridional **jusqu'au bout des ongles** bien que je vive déjà dans le centre depuis pas mal d'années » (J. Tomeo, *Dialogue en Ré majeur*, traduit par Mor Gaye, p.55)

Cotorra

Hablar como una cotorra

Hablar mucho y sin sustancia (Va-Ku)

(Constr. de sentido comparativo usada para ponderar que alguien habla mucho y sin sustancia o que repite lo dicho por otros).

Bavarder (jaser, causer, jacasser) comme une pie

« Tus abuelos - me dijo con mucho misterio, una vez que la sorprendí **hablando como una cotorra** de un pretendiente que ella tuvo de chiquilla, antes incluso de entrar a servir, sentada junto a mi abuela que dormía como una santa en la mecedora del comedor – necesitan distraerse un poco, pobrecitos » (E. Mendicutti, *El palomo cojo*, p.29)

« Tes grands-parents - me dit-elle en faisant beaucoup de mystère, une fois que je la surpris qui **parlait comme une pie** d'un prétendant qu'elle avait eu quand elle était gamine, avant même d'entrer en service, assise auprès de ma grand-mère qui dormait comme un ange dans le fauteuil à bascule de la salle à manger – tes grands-parents ont besoin de se distraire un peu, les pauvres petits » (E. Mendicutti, *Le pigeon boiteux*, traduit par Denise Laroutis, p.29)

Cristo

Donde Cristo dio las tres voces

En lugar muy distante o extraviado (DRAE)

Au diable (vauvert)

« A pesar del dibujo de Vicente me costó encontrar el condenado pueblo, que estaba allí encima de una montaña, a pleno sol, **donde Cristo dio las tres voces** y llegamos el coche y yo muertos de calor y con la incertidumbre además que llevaba encima de que podía meterme donde no me llamaban, porque las promesas y las ofertas de los borrachos se borran al día siguiente y sólo las ganas de asomarme al mundo de Vicente me empujaban a ser tan atrevido y a exponerme a un descabro » (M.Vázquez Montalbán, *Los alegres muchachos de Atzavara*, p.36)

« Malgré le dessin de Vicente j'ai eu du mal à trouver le village paumé, là-bas tout en haut d'une montagne en plein cagnard, **au diable quoi**, et nous sommes arrivés morts de chaleur la voiture et moi, avec en plus cette appréhension qui me pesait d'être venu sans être attendu, parce qu'on sait ce que deviennent les promesses d'ivrogne le lendemain, et si j'étais aussi intrépide, si je m'étais ainsi risqué à perdre la face, c'était uniquement par envie de me pointer dans le monde de Vicente » (M. Vázquez Montalbán, *La joyeuse bande d'Atzavara*, traduit par Bernard Cohen, p.37)

Cuarenta

Cantarle a uno las cuarenta

Decirle con resolución y desenfado lo que se piensa aun cuando le moleste (DRAE)

Dire ses quatre vérités à quelqu'un

« Y tan a gusto estaba que me quedé dormido, no sé en qué momento, a pesar del sarao que armaban, especialmente las chicas, entre ellas la morenita de las gafas y el flequillo, Montse, que recuerdo su nombre precisamente porque era muy nerviosa **y les cantaba a todos las cuarenta**, incluso a la Luisa, la más alta de todas, más alta incluso que casi todos los hombres que estaban allí » (M.Vázquez Montalbán, *Los alegres muchachos de Atzavara*, p.63)

« Et tellement bien que je me suis endormi, je ne sais plus quand, malgré le vacarme qu'ils faisaient, surtout les filles et notamment la brune à lunettes et à la petite frange, Montse, je me souviens de son nom parce qu'elle était très remuante **et qu'elle damait le pion à tout le monde**, même à la Luisa, la plus baraquée de toutes, y compris plus que presque tous les hommes présents » (M.Vázquez Montalbán, *La joyeuse bande d'Atzavara*, traduit par Bernard Cohen, p.66)

Cuarto

Dar un cuarto (tres cuartos) al pregonero

Divulgar, hacer público algo que debía callarse (DRAE)

Crier sur les toits

« Habla más bajo, no tenemos por qué **dar tres cuartos al pregonero** » (C.J. Cela, *La colmena*, p.121)

« Ne parle pas si fort, ce n'est pas la peine **de le crier sur les toits** » (C.J. Cela, *La ruche*, traduit par Henri LP Astor, p.86)

Echar alguien su cuarto a espadas

Tomar parte oficiosamente en la conversación de otros (DRAE)

Mettre son grain de sel

« Las vecinas **echaban todas su cuarto a espadas** por recetarla yerbas, pero como la que mayor fe nos daba era la señora Engracia, a ella hubimos de recurrir y a sus consejos, por ver de sanarla ; complicada fue, bien lo sabe Dios, la curación que la mandó, pero como se le hizo poniendo todos los cinco sentidos bien debió de probarla,

porque aunque despacio, se la veía que le volvía la salud» (C.J. Cela, La familia de Pascual Duarte, p.47)

*« Les voisines **intervenaien**t toutes pour prescrire des herbes, mais nous gardions confiance en Mme Engracia, et c'est à elle et à ses conseils que nous eûmes recours pour soigner ma sœur. Dieu sait si la cure qu'elle lui ordonna fut compliquée ; mais on y mit tant d'énergie qu'il fallut qu'elle lui profitât, aussi la vit-on, tout doucement, revenir à la santé» (C.J. Cela, La famille de Pascal Duarte, traduit par Jean Viet, p.34)*

Cuba

Estar como una cuba

Estar muy borracho (DRAE)

Etre plein comme une barrique, bourré comme un coing, rond comme une queue de pelle, être noir

Contexte 1 : *« Justo en el instante en que la protagonista se pone un antifaz, Torcuato me llama para decirme que se le ha llenado la casa de lechuzas. Otra vez vuelve a **estar borracho como una cuba**. Se le enreda la lengua y no se entiende muy bien lo que dice » (J. Tomeo, La mirada de la muñeca hinchable, p.152)*

*« Juste à l'instant où l'héroïne met son masque, Torcuato m'appelle pour me dire qu'il a sa maison pleine de chouettes. **Il a encore bu**. Sa voix est pâteuse et j'ai du mal à comprendre ce qu'il me dit » (J. Tomeo, Le regard de la poupée gonflable, traduit par Denise Laroutis, p.149)*

Contexte 2 : *« Hace ya muchos años que desaparecieron todos aquellos a quienes, seguramente, hubiera podido importarles. Nadie protesta ahora porque fume como una chimenea o porque cada noche regrese a casa **borracho como una cuba**. A la gente le trae sin cuidado que muera devorado por las hormigas o pisoteado por los búfalos » (J. Tomeo, El cazador de leones, p.46)*

*« Tous ceux pour lesquels je comptais un peu ont disparu. Personne ne proteste plus parce que je fume comme une cheminée ou que je rentre **saoul comme une barrique** tous les soirs. Les gens se foutent éperdument que les fourmis me dévorent, que les buffles me piétinent » (J. Tomeo, Le chasseur de lions, traduit par Denise Laroutis, p.50)*

Contexte 3 : *« Lo que más me llamó la atención, le digo, es que aquel ficus quisiese ser de plástico en unos tiempos en los que todo el mundo presume de auténtico.*

*- **Estás como una cuba** – susurra Anita.*

*- Muy bien – le digo. Estoy **borracho como una cuba**.*

Y para demostrarle que no lo estoy, me pongo el vaso encima de la cabeza, extendiendo los brazos en cruz y me sostengo sobre una sola pierna. Ella dice entonces que no sabe cómo se me pueden ocurrir tantas chorradas » (J. Tomeo, La agonía de Proserpina, p.70)

« Ce qui m'a le plus intrigué, je lui dis, c'est cette volonté d'être en plastique chez ce ficus, à une époque où tout le monde n'en a que pour l'authentique.

- Anita murmure : **tu es ivre**.

- A ton aise - je lui dis. Je suis **fin saoul**.

Et pour lui prouver que je ne le suis pas, je mets mon verre sur ma tête, j'écarte les bras en croix et je me tiens à cloche-pied. Elle me dit alors qu'elle ne sait pas où je vais chercher toutes ces bêtises » (J. Tomeo, L'agonie de Proserpine, traduit par Denise Laroutis, p.61)

Cuenta

Las cuentas del Gran Capitán

Las exorbitantes y arbitrarias (DRAE)

Faire danser l'anse du panier, ? faire des comptes d'apothicaire

*« Disculpen que les visite con este atuendo poco formal. Tengo el traje en la tintorería y los zapatos en el rápido. No calculé que fuera a necesitarlos hoy. Llevo una vida social bastante apagada últimamente. En realidad, sólo salgo los jueves para ir a la biblioteca y los domingos por la tarde, si hay sardanas. El resto del tiempo lo paso encerrado entre mis libros. Me hago enviar vituallas de la Bilbaína. Sé que me hacen **las cuentas del Gran Capitán**, pero es cómodo, ¿no le parece ? » (E. Mendoza, El laberinto de las aceitunas, p.103)*

*« Excusez-moi de vous rendre visite en cette tenue négligée. Mon costume est chez le teinturier et mes souliers chez le cordonnier. Je ne pensais pas en avoir besoin aujourd'hui. Ma vie sociale est des plus réduites. A vrai dire je ne sors que le jeudi pour aller à la bibliothèque et le dimanche après-midi, quand on danse la sardane. Je passe le reste du temps enfermé avec mes livres. Je me fais livrer des provisions de chez la Bilbaína. **Je sais qu'on m'estampe sur les prix**, mais c'est bien commode, n'est-ce pas ? » (E. Mendoza, Le labyrinthe aux olives, traduit par Françoise Rosset, p.75)*

Cuento

Cuento chino

Embuste (DRAE)

Histoire à dormir debout

Contexte 1 : *« Y, por favor, no me vengas con historias de que a Cristo le crucificamos todos, todos los días, **cuentos chinos**, que si Cristo levantara la cabeza, ten por seguro de que no vendría a rezar con los protestantes, ni a decir que los pobres vayan a la Universidad » (M. Delibes, Cinco horas con Mario, p.151)*

*« Et, s'il te plaît, ne me raconte pas d'histoires, que le Christ, nous le crucifions tous, tous les jours, **des contes à dormir debout**, parce que si le Christ réapparaissait, tu peux être sûr qu'il ne viendrait pas prier avec les protestants ni dire que les pauvres doivent aller à l'Université » (M. Delibes, Cinq heures avec Mario, traduit par Dominique Blanc, p.86-87)*

Contexte 2 : *« ¿Me dice que tiene una vecina parecida a un hipopótamo? Puede que sea un hipopótamo disfrazado de vecina. Si fuese así, tenga cuidado con ella, piense*

*que hubo un tiempo en el que se pensó que los hipopótamos echaban fuego por la boca. A mí, si quiere que le diga lo que pienso, esos grotescos animales no me parecen tan ardientes. Les gusta demasiado el agua para suponer otra cosa. Todo son fábulas, hermosos **cuentos chinos**. También se pensaba en otros tiempos que a los leopardos les gustaba el vino y que se hacían pasar por muertos para atraer a los monos y comérselos luego. La capacidad de ensoñación poética de los hombres no tiene límites » (J. Tomeo, *El cazador de leones*, p.38)*

*« Vous me dites que vous avez une voisine qui ressemble à un hippopotame ? Et si c'était un hippopotame déguisé en voisine ? Si je suis tombé juste, faites attention, pensez qu'il y eut un temps où l'on pensait que les hippopotames crachaient du feu par la gueule. Moi, pour vous dire ce que je pense, je n'ai jamais trouvé que ces grotesques animaux eussent l'air un tant soit peu ardent. Ils aiment trop barboter dans l'eau pour laisser supposer autre chose. Ce ne sont que des fables, de beaux **contes chinois**. On croyait aussi dans le temps que les léopards aiment le vin et qu'ils font le mort pour attirer les singes et les manger ensuite. La capacité d'invention poétique des hommes n'a pas de limites » (J. Tomeo, *Le chasseur de lions*, traduit par Denise Laroutis, p.41)*

Tener alguien más cuento que Calleja

Ser quejicoso o fantasioso, falsear la realidad, exagerando lo que le afecta particularmente (DRAE)

? Avoir de la suite dans les idées

« Sólo estaba un poquito averiado – una pizquita mustio, como decía Antonia – y me pasaba el día en cama leyendo o pintando vírgenes, que era lo único que me salía bien, y, si me aburría mucho, me liaba a pensar en cosas estupendas que me gustaría ser cuando fuera mayor. Por ejemplo, artista de cine.

*Este **tiene más cuento que Calleja** – decía mi hermano Manolín, que nunca tuvo mucha imaginación y repetía siempre lo que decía todo el mundo, y además estaba convencido de que era la mar de gracioso » (E. Mendicutti, *El palomo cojo*, p.17)*

« J'étais seulement un peu déglingué – une miette patraque, comme disait Antonia – et passais mes journées au lit à lire ou à peindre des vierges, la seule chose que je ne réussissais pas mal, et, lorsque je m'ennuyais trop, je me mettais à réfléchir aux choses épatantes que j'aimerais être quand je serais grand. Par exemple, artiste de cinéma.

***Je ne sais pas où il va chercher toutes les histoires qu'il se raconte**, celui-là, disait mon frère Manolín, qui n'a jamais eu beaucoup d'imagination et répétait toujours ce qu'il avait entendu dire à droite ou à gauche mais était persuadé qu'il était un rigolo » (E. Mendicutti, *Le pigeon boiteux*, traduit par Denise Laroutis, p.14)*

Cuerda

Acabársele a uno la cuerda

Ya no tener nada que decir, ya no tener energía

Etre (arrivé-e) au bout du rouleau

Contexte 1 : *« Pues verá usted (le digo), cuando supo que me ofrecía para cubrir una plaza de vigilante nocturno le entró un ataque de risa. Luego, cuando **se le acabó la***

cuerta, me puso como chupa de dómine. Estuvo a punto de romper la carta, pero se la quitó de las manos antes de que pudiese hacerlo. Metí la cuartilla en un sobre, me escapé a la calle y eché la carta en el buzón. Cuando volví a casa encontré a mi madre derrumbada en su sillón, boqueando como un pez fuera del agua » (J. Tomeo, *Amado monstruo*, p.10-11)

« Voilà (lui dis-je), quand elle a su que j'avais posé la candidature à un emploi de vigile de nuit, elle s'est tordue de rire. Ensuite, **elle s'est calmée** et elle m'a passé un sérieux savon. Elle voulait déchirer la lettre, mais je la lui ai arrachée des mains avant qu'elle ait pu mettre son projet à exécution. J'ai glissé le papier dans une enveloppe, je me suis sauvé dans la rue et j'ai jeté la lettre à la boîte. Quand je suis rentré, j'ai trouvé ma mère écroulée dans son fauteuil, la bouche grande ouverte, elle avait l'air d'un poisson hors de l'eau (J. Tomeo, *Monstre aimé*, traduit par Denise Laroutis, p.11-12)

Contexte 2 : « Otra vez hace como si no me comprendiese. Puede que no me tome ya tan en serio como antes, pero puede, también, que cada vez lo vea todo más negro. Ahora que se le acabó el humo del porro debe de estar otra vez preguntándose qué es lo que más le conviene hacer, si pedir auxilio a los vecinos o continuar llevándome la corriente hasta que **se me acabe la cuerda** y me quede dormido » (J. Tomeo, *La agonía de Proserpina*, p.170)

« Elle fait encore une fois semblant de ne pas comprendre. Il se pourrait qu'elle ne me prenne plus tout à fait au sérieux, mais il se pourrait aussi qu'elle voie tout en noir, de plus en plus noir. Maintenant qu'elle a fini de fumer son joint, elle doit se demander encore ce qu'elle a de mieux à faire, soit appeler les voisins au secours, soit me suivre à la trace jusqu'à ce que **je sois au bout du rouleau** et m'endorme » (J. Tomeo, *L'agonie de Proserpine*, traduit par Denise Laroutis, p.151)

Contexte 3 : « Yo continué cantando y cuando **se me acabó la cuerda** le dije qué era lo que a mí me gustaba realmente. Le recordé, pues, que era sureño de pura cepa, que había nacido al sur del sur, y que me sentía muy orgulloso de esa circunstancia » (J. Tomeo, *Diálogo en re mayor*, p.126)

« Moi, de mon côté, je chantais toujours et quand **je fus au bout du rouleau**, je lui dis ce que je préférais réellement. Je lui rappelai donc que j'étais un Sudiste de pure souche, que j'étais né au sud du Sud, et que je me sentais très fier de cela » (J. Tomeo, *Dialogue en Ré majeur*, traduit par Mor Gaye, p.107)

Ser de la misma cuerda

Ser de la misma opinión, carácter o condición de alguien (Va-Ku)

Etre de la même trempe (du même acabit)

« ¿Quién era, se sabe ya ?

Un periodista que vivía aquí mismo, en el número veintidós, con mujer y un hijo pequeño, ¡figúrese usted, qué desgracia ! Muerto a dos pasos de su casa.

No le habría pasado – dijo una vecina desde una ventana baja – si en vez de andar trasnochando pasara las noches en casa, como Dios manda.

No hable así de los muertos, señora – dijo Nemesio.

Usted se calla, que tiene pinta de ser de la misma cuerda – replicó la mujer de la ventana (E. Mendoza, La verdad sobre el caso Savolta, p.234-235)

« On sait qui c'est ?

Un journaliste qui habitait juste ici, au numéro 22, avec sa femme et un petit enfant, vous vous rendez compte, quel malheur ! Tué à deux pas de chez lui.

Ça ne lui serait pas arrivé, dit une voisine de sa fenêtre, si au lieu de passer ses nuits dehors il était resté chez lui, comme les honnêtes gens.

Ne parlez pas ainsi des morts, madame, dit Nemesio.

Vous, taisez-vous, vous êtes bien du même acabit, dit la femme » (E. Mendoza, La vérité sur l'affaire Savolta, traduit par Jean-Marie Saint-Lu, p.214)

Cuerno

Mandar a uno al cuerno

Rechazar o despreciar a alguien (Va-Ku)

Envoyer promener (paître, valser, bouler, dinguer, au diable, aux pelotes, se faire cuire un œuf)

Contexte 1 : *« Cuando entre en el pueblo, sin embargo, no permita que le entretengan sus viejos compinches. **Mande al cuerno** a todos los chismosos que le salgan al paso » (J. Tomeo, El castillo de la carta cifrada, p.9)*

*« Mais gardez-vous de vous laisser distraire par vos vieux compères quand vous entrerez dans le village. **Envoyez au diable** tous les babillards qui essayeront de vous accrocher au passage » (J. Tomeo, Le château de la lettre codée, traduit par Denise Laroutis, p.9-10)*

Contexte 2 : *« No esperaba que le hiciese esa pregunta y no sabe qué responder. Seguro que en estos momentos se está preguntando **por qué no me mandó al cuerno** el primer día que la paré por la calle » (J. Tomeo, La agonía de Proserpina, p.133)*

*« Elle ne s'attendait pas à ce que je lui pose cette question et ne sait pas quoi dire. Il est évident qu'elle se demande en ce moment **pourquoi elle ne m'a pas envoyé foutre** le jour où je l'ai abordée dans la rue » (J. Tomeo, L'agonie de Proserpine, traduit par Denise Laroutis, p.118)*

« Reconozco que no deja de tener razón. No encontraría a nadie que quisiese oírme. Les aburriría mortalmente y me mandarían al cuerno a las primeras de cambio » (J. Tomeo, Amado monstruo, p.91)

*« Je reconnais qu'il n'a pas tort. Je ne trouverai jamais personne qui acceptera de m'écouter. Ce que j'ai à dire est mortellement ennuyeux et on aurait vite fait de **m'envoyer paître** » (J. Tomeo, Monstre aimé, traduit par Denise Laroutis, p.116)*

Cuerpo

A cuerpo de rey

Con todo regalo y comodidad (DRAE)

Comme un coq en pête

*« Reinona e Ivet lo mantenían y lo cuidaban y, creyéndolo indefenso, guardaban celosamente el secreto de su escondrijo. Él, mientras tanto, viviendo **a cuerpo de rey** y a salvo de toda sospecha, reanudó sus actividades fraudulentas »* (E. Mendoza, *La aventura del tocador de señoras*, p.322)

*« Reinona et Ivette s'occupaient de lui, le soignaient, et, le croyant sans défense, gardaient jalousement le secret de sa cachette. Lui, pendant ce temps, vivant **comme un coq en pête** et à l'abri de tout soupçon, renoua avec ses activités frauduleuses »* (E. Mendoza, *L'artiste des dames*, traduit par François Maspero, p.277)

En cuerpo y alma

Enteramente o con dedicación total (DFDEA)

Corps et âme

Contexte 1 : *« Chasquea la lengua contra el paladar, recapacita y añade que, en efecto, la vida es algo que merece vivirse. Se remite parcialmente a su nostalgia de hace unos minutos y confiesa que el aprecio de sus superiores es la mejor compensación que puede tener un hombre como él, que vive entregado **en cuerpo y alma** a su empresa, pero que a nivel carece de seres queridos con los que compartir las penas y alegrías cotidianas »* (J. Tomeo, *Amado monstruo*, p.56-57)

*« Il claque sa langue contre son palais, se recueille profondément et ajoute qu'effectivement la vie mérite d'être vécue. Il revient en partie à sa nostalgie d'il y a quelques minutes et m'avoue que l'estime d'un supérieur est la plus belle récompense que peut obtenir un homme comme lui, qui se dévoue **corps et âme** à son entreprise, mais qu'au niveau personnel il lui manque les êtres chers avec lesquels partager les peines et les joies de tous les jours »* (J. Tomeo, *Monstre aimé*, traduit par Denise Laroutis, p.71)

Contexte 2 : *« Clotilde se entregó al trabajo **en cuerpo y alma**. Pasaba muchas horas encerrada en su despacho, absorta en los asuntos que le iban asignando »* (E. Mendoza, *Mauricio o las elecciones primarias*, p.327)

*« Clotilde se livra **corps et âme** à son travail. Elle passait des heures enfermée dans son bureau, absorbée par les affaires qu'on lui confiait »* (E. Mendoza, *Mauricio ou les élections sentimentales*, traduit par François Maspero, p.319)

Culo

Culo de mal asiento

Persona inquieta que no está a gusto en ninguna parte (DRAE)

Avoir la bougeotte

« Lo que te sucede a ti, Mario, que a mí no me la das, es que en el fondo, fondo, sientes remordimientos, que el caso es hacer lo que sea menos ganar dinero que es tu obligación. No es de hoy, cariño, que siempre fuiste un **culillo de mal asiento**, ya lo dice la Doro, que no sabes parar quieto, yo recuerdo en la playa, venga de tomar notas y mirar papeles debajo del toldo, o, si no, hacerles una barca a los niños, cualquier cosa menos tumbarte al sol y broncearte, Mario, que estabas tan blanquito y luego con el meyba hasta las rodillas y las gafas, daba grima verte, la verdad, que yo, algunas veces, como si no fueras conmigo, como si no te conociera, que no debería decírtelo pero hasta vergüenza me daba » (M. Delibes, *Cinco horas con Mario*, p.262)

« Ton problème à toi, Mario, tu diras ce que tu voudras, c'est qu'au fond du fond, tu as des remords, parce que tu as beau faire, tu ne gagnes pas d'argent alors que tu devrais. Ce n'est pas d'aujourd'hui, mon cœur, **tu as toujours eu le cul entre deux chaises**, la Doro le dit bien, tu ne sais pas rester tranquille, je me souviens à la plage, toujours à prendre des notes et à regarder des papiers sous le parasol ou sinon tu faisais une barque aux enfants, tout sauf t'allonger sur le sol et bronzer, Mario, toi qui étais si blanc et puis avec ton bermuda jusqu'aux genoux et tes lunettes, tu étais horrible, pour dire la vérité, et moi quelquefois, je faisais comme si tu n'étais pas avec moi, comme si je ne te connaissais pas, je ne devrais pas te le dire mais tu me faisais honte » (M. Delibes, *Cinq heures avec Mario*, traduit par Dominique Blanc, p.214-215)

« Ce qui t'arrive à toi, Mario, c'est qu'au fond tu as des remords parce que tu fais n'importe quoi sauf de gagner de l'argent, ce qui serait ton devoir. Ce n'est pas d'aujourd'hui, mon chéri, **tu as toujours la bougeotte**, même Doro le dit, tu ne restes pas une minute tranquille, je me rappelle sur la plage, ou tu prenais des notes, ou tu regardais tes papiers sous la tente ou bien tu faisais un bateau pour les enfants, n'importe quoi plutôt que de t'allonger pour bronzer, Mario, tellement que tu étais blanc comme un navet, avec ton bermuda jusqu'aux genoux et tes lunettes, tu me faisais horreur, vraiment, parfois d'ailleurs je faisais comme si tu n'étais pas avec moi, comme si je ne te connaissais pas, je ne devrais pas te le dire, mais tu me faisais honte » (M. Delibes, *Cinq heures avec Mario*, traduit par Anne Robert-Monier, p. 206-207)

Dedillo

Al dedillo

Sur le bout des doigts

« Se los dije en voz baja y en el tono más humilde que pude conseguir, para que no pensase que me estaba vanagloriando de saber más que él en materia de pecados. Cuando acabé de enumerárselos soltó una gran carcajada – siempre a base de úes – y me dijo que le parecía lógico que un tipo tan gordo como yo supiese el catecismo **al dedillo**. Yo le pregunté entonces qué tenía que ver la gordura con el catecismo y él me contestó que ya me lo explicaría en otra ocasión » (J. Tomeo, *Diálogo en re mayor*, p.120)

« Je les lui énumérerai à voix basse et sur le ton le plus humble que je pus trouver, pour qu'il ne pense pas que je me targuais d'en savoir plus que lui en matière de péchés. Une fois mon énumération achevée, il explosa de rire – toujours avec le son ou – et me dit que cela semblait logique qu'un type aussi gros que moi connaisse son catéchisme

sur le bout des doigts. Je lui demandai alors quel rapport il y avait entre l'embonpoint et le catéchisme. Il me répondit qu'il me l'expliquerait une prochaine fois » (J. Tomeo, Dialogue en Ré Majeur, traduit par Mor Gaye, p.102)

Dedo

Dos dedos de frente

Un mínimo de inteligencia (DFDEA)

(Frecuentemente en la construcción no tener dos dedos de frente)

Deux sous de jugeotte (bon sens)

*« No me toma en serio porque sabe que me gusta desconcertar a la gente con ocurrencias inesperadas. Sonríe con aire de suficiencia y remueve la sopa con la cuchara. Está demasiado caliente. Una tenue columna de humo verde se levanta del centro del plato. Cualquiera persona **con un par de dedos de frente** rechazaría ese mejunje. Sólo hace falta ver el color de ese humo. Le ofrezco mi plato de macarrones y le digo que pediré cualquier otra cosa »* (J. Tomeo, La mirada de la muñeca hinchable, p.19)

*« Sachant que j'aime déconcerter les gens par mes sorties inattendues, il fait comme si de rien n'était. Il sourit d'un air suffisant et touille son potage avec sa cuiller. Il est trop chaud. Une mince colonne de fumée verte monte du centre de son assiette. N'importe qui **ayant deux sous de bon sens** repousserait cette mixture. Il suffit de voir la couleur de la fumée. Je lui propose mon assiette de macaronis et lui dis que je commanderai autre chose »* (J. Tomeo, Le regard de la poupée gonflable, traduit par Denise Laroutis, p.18)

Antojársele a uno los dedos huéspedes

Ser excesivamente celoso o suspicaz (DRAE)

Voir le mal partout, être parano

*« Después de haberme pasado dos o tres horas viajando en compañía de Dagoberto **los dedos se me antojaban huéspedes** »* (J. Tomeo, Diálogo en re mayor, p.125)

*« Après avoir passé deux ou trois heures de voyage en compagnie de Dagoberto, **je voyais le mal partout** »* (J. Tomeo, Dialogue en Ré Majeur, traduit par Mor Gaye, p.105)

Chuparse (mamarse) el dedo

Parecer ingenuo (DRAE)

Ne pas être né-e d'hier (de la dernière pluie)

*« ¿Crees tú, que, conociéndola, estando tú y ella mano a mano, me voy a tragar que Encarna se conformase con una cerveza y unas gambas ? Y no es eso lo que peor llevo, fijate, que, al fin y al cabo de barro somos, lo que más me duele es tu reserva, "no desconfíes", "Encarna es una buena chica que está aturdida por su desgracia", ya ves, **como si una se chupase el dedo**, que a lo mejor a otra avisada se la das, pero lo que es a mí »* (M. Delibes, Cinco horas con Mario, p.112)

« Crois-tu que, la connaissant, et vous sachant tous les deux seul à seul, je vais avaler qu'Encarna s'est contentée d'une bière et de quelques gambas ? Et ce n'est pas ce qui me pèse le plus, je t'assure, parce que, finalement, nous sommes peu de chose, ce qui me fait le plus mal c'est ta discrétion, "aie confiance", "Encarna est une brave fille encore sous le coup de son malheur", et voilà, **comme si j'étais née d'hier**, et tu peux sans doute le faire avaler à une autre moins dégourdie, mais pour ce qui est de moi » (M. Delibes, *Cinq heures avec Mario*, traduit par Dominique Blanc, p.39)

Descosido

Como un descosido

Mucho (DFDEA)

Comme un malade, comme un sourd, comme un dératé, comme une Madeleine (selon contexte)

Contexte 1 : « Rocío me explicó que todos aquellos hombres y mujeres de los cuadros eran antepasados nuestros y que se pasaban las noches gimiendo y charlando entre ellos **como descosidos** » (E. Mendicutti, *El palomo cojo*, p.22)

« Elle m'expliqua que tous les gens, hommes et femmes, des tableaux étaient des ancêtres à nous et qu'ils passaient les nuits à gémir et à jacasser entre eux **comme des pies** » (E. Mendicutti, *Le pigeon boiteux*, traduit par Denise Laroutis, p.21)

Contexte 2 : « Antonia lloraba siempre **como una descosida** y luego nos llevaba a un bar a comer gambas o altramuces, según el dinero que tuviera, hasta que se le pasaba el sofocón » (E. Mendicutti, *El palomo cojo*, p.67)

« Antonia pleurait toujours **comme une Madeleine** et à la fin nous emmenait dans un bar où nous mangions des grosses crevettes ou des grains de lupin, selon l'argent qu'elle avait, jusqu'à ce qu'elle soit remise de ses émotions » (E. Mendicutti, *Le pigeon boiteux*, traduit par Denise Laroutis, p.74)

Contexte 3 : « Sonreía un poco y miraba como si fuera una estampa milagrosa la foto de Karussell donde estaba ella declamando **como una descosida** » (E. Mendicutti, *El palomo cojo*, p.123)

« Elle souriait un peu et regardait la photo de Karussell où on la voyait déclamer **comme une dératée** comme si c'était une image miraculeuse » (E. Mendicutti, *Le pigeon boiteux*, traduit par Denise Laroutis, p.138)

Contexte 4 : « Pero es que si hubiera hablado una sola sílaba me habría echado a llorar **como un descosido** y yo no quería que el abuelo me viera llorando » (E. Mendicutti, *El palomo cojo*, p.224)

« Mais si j'avais prononcé une seule syllabe, je me serais mis à **bramer comme un veau** et je ne voulais pas que grand-père me voie pleurer » (E. Mendicutti, *Le pigeon boiteux*, traduit par Denise Laroutis, p.253)

Contexte 5 : « ¡Usted es un hombre afortunado, no hay duda! ¡Usted no tiene necesidad de monstruos! A usted le basta con coger el trombón y ponerse a soplar **como un descosido**. Se lleva la embocadura del trombón a los labios y sus pulmones excitan poderosas corrientes de aire » (J. Tomeo, *Diálogo en re mayor*, p.108)

« Vous êtes un homme veinard, il n'y a pas de doute ! De monstres, vous n'en avez pas besoin ! Il vous suffit de prendre votre trombone et de vous mettre à souffler **comme un malade**. Vous mettez l'embouchure du trombone à vos lèvres et vos poumons libèrent des courants d'air ô combien terribles » (J. Tomeo, *Dialogue en Ré Majeur*, traduit par Mor Gaye, p.92)

Diestro

A diestro y siniestro

Sin tino, sin orden, sin discreción ni miramiento (DRAE)

A tort et à travers

Contexte 1 : « Están provistos de mitra y báculo y de vez en cuando emergen entre las olas y reparten bendiciones **a diestro y siniestro** » (J. Tomeo, *Diálogo en re mayor*, p.43)

« Pourvus de mitre et de crosse, ils émergent de temps en temps des vagues pour vous gratifier de bénédictions **à tout va** » (J. Tomeo, *Dialogue en Ré Majeur*, traduit par Mor Gaye, p.41)

Contexte 2 : « Seguro que mi madre, que en gloria esté, fue mucho mejor cocinera que ella. La verdad es que no puedo imaginarme a esa fulana delante de los fogones, con un delantalito con flores y vigilando que no se le queme el sofrito. Puedo imaginármela, eso sí, en su carnicería, cortando filetes **a diestro y siniestro** y asegurando a sus clientes que se llevan a sus casas el mejor solomillo de todo el mercado » (J. Tomeo, *La agonía de Proserpina*, p.37-38)

« Ma mère, qu'elle repose en paix, était sûrement meilleure cuisinière qu'elle. Le fait est que je n'arrive pas à m'imaginer cette fille-là enveloppée dans un tablier, debout devant les fourneaux, surveillant les oignons pour qu'ils ne brûlent pas dans la poêle. Je peux l'imaginer, en revanche, dans sa boucherie, occupée à couper des biftecks **à tour de bras** et à persuader ses clients qu'ils emportent chez eux le meilleur filet de bœuf de tout le marché » (J. Tomeo, *L'agonie de Proserpine*, traduit par Denise Laroutis, p.32-33)

Contexte 3 : « La Condesa de O está un poco más allá, repartiendo sonrisas **a diestro y siniestro**. Es una forma de mostrar a todo el mundo su hermosa dentadura de carnívora impenitente » (J. Tomeo, *La mirada de la muñeca hinchable*, p.76)

« La comtesse d'O. est non loin, distribuant les sourires **à droite et à gauche**. C'est une façon de montrer à tous sa belle dentition de carnivore impénitente » (J. Tomeo, *Le regard de la poupée gonflable*, traduit par Denise Laroutis, p.75)

Contexte 4 : « ¡Usted es un hombre afortunado, no hay duda! ¡Usted no tiene necesidad de monstruos! A usted le basta con coger el trombón y ponerse a soplar como un descosido. Se lleva la embocadura del trombón a los labios y sus pulmones excitan poderosas corrientes de aire. ¡Se convierte usted en una especie de Eolo que lanza huracanes **a diestro y siniestro!** » (J. Tomeo, *Diálogo en re mayor*, p.108)

« Vous êtes un homme veinard, il n'y a pas de doute ! De monstres, vous n'en avez pas besoin ! Il vous suffit de prendre votre trombone et de vous mettre à souffler comme un malade. Vous mettez l'embouchure du trombone à vos lèvres et vos poumons libèrent des courants d'air ô combien terribles. Vous voilà devenu une espèce d'Eole qui lance ses ouragans **à dextre et à senestre !** » (J. Tomeo, *Dialogue en Ré majeur*, traduit par Mor Gaye, p.92)

Dios

Como dios manda

Bien, como es debido (Va-Ku)

Comme il faut, comme il se doit, dans les règles de l'art, normalement

Contexte 1 : « Le contesté que muy bien, que cada cual era libre de pensar lo que le diese la gana, pero que, a pesar de todo lo que él pudiese pensar, yo seguiría convencido de que los instrumentos de viento en general y los trombones en particular tenían sus virtudes y que si se tocaban **como dios manda** podían producir en la orquesta efectos electrizantes » (J. Tomeo, *Diálogo en re mayor*, p.12)

« Je lui répondis qu'en effet chacun est libre de penser ce qu'il veut, mais qu'en dépit de ce qu'il pouvait penser, je serais toujours convaincu que les instruments à vent en général, et plus précisément les trombones, avaient leur vertu et que, si on en jouait **comme il se doit**, ils pouvaient produire dans les orchestres des effets électrisants » (J. Tomeo, *Dialogue en Ré Majeur*, traduit par Mor Gaye, p.17)

Contexte 2 : « A las ocho en punto, ésa es la hora que señala el reloj del salón, me llama por teléfono Torcuato para decirme que su estómago vuelve a funcionar **como Dios manda** » (J. Tomeo, *La mirada de la muñeca hinchable*, p.24)

« A dix heures pétantes, c'est l'heure qu'indique la pendule de mon salon, Torcuato m'appelle au téléphone pour me dire que son estomac fonctionne de nouveau **normalement** » (J. Tomeo, *Le regard de la poupée gonflable*, traduit par Denise Laroutis, p.23)

Contexte 3 : « Le cuento también que durante todos estos años todavía no he aprendido a plancharme los pantalones **como Dios manda** » (J. Tomeo, *La mirada de la muñeca hinchable*, p.154)

« Je lui raconte aussi que, depuis qu'elle est partie, je n'ai pas encore appris à repasser mon pantalon **comme il faut** » (J. Tomeo, *Le regard de la poupée gonflable*, traduit par Denise Laroutis, p.150)

Todo Dios

Todo el mundo, cualquiera (Va-Ku)

Tout le monde, tout un chacun

« Aquí cada día la gente es más alta. Con Franco aquí creció **todo Dios** y tú con más motivos, porque algún queso que otro te habrás comido » (M. Vázquez Montalbán, *El balneario*, p.26)

« La population ici est de plus en plus grande. Avec Franco, **tout le monde, du premier jusqu'au dernier**, a grandi, et toi tu aurais dû grandir plus que les autres, avec tout le fromage que tu as dû manger » (M. Vázquez Montalbán, *Les thermes*, traduit par Denise Laroutis, p.32)

Costar Dios y ayuda

Sumo esfuerzo que es necesario para lograr algún propósito (DRAE)

Avoir un mal de chien

« Me siento en la otra butaca y le digo que el hecho de que algunas serpientes tengan piernas y sean capaces de hablar no significa que ella sea también otra serpiente, pero que, en todo caso, no hay serpiente en el mundo con unas piernas como las tuyas. Le digo también que tampoco puede hablar con tanta facilidad como hablan esas serpientes, pero piensa que estoy bromeando y no se enfada. La verdad es que Anita habla bastante mal, que le faltan muchas palabras y que algunas veces **le cuesta Dios y ayuda** decirme lo que está pensando » (J. Tomeo, *La agonía de Proserpina*, p.15)

« Je m'assieds dans l'autre fauteuil, en face d'elle, et je lui dis que, si certains serpents ont des jambes et sont capables de parler, cela ne signifie pas qu'elle soit, elle aussi, un serpent, mais que, quoi qu'il en soit, pas un serpent au monde n'a des jambes comme les siennes. Je lui dis aussi qu'elle n'a sûrement pas la parole aussi facile qu'eux, à ce qu'il semble, mais elle prend cela pour une plaisanterie et ne se fâche pas. En effet, Anita parle assez mal, il lui manque un grand nombre de mots et, quelquefois, **elle a un mal de chien** à me dire ce qu'elle a dans le crâne » (J. Tomeo, *L'agonie de Proserpine*, traduit par Denise Laroutis, p.12)

Ensalmo

Como por ensalmo

Con gran rapidez y de modo desconocido (DRAE)

Comme par enchantement (magie)

« Informada la policía de los atentados, ésta realizó pesquisas, pero los rufianes habían desaparecido **como por ensalmo** y ninguna de las pistas proporcionadas por las víctimas permitió su identificación. Aunque los nombres de quienes movían los hilos de este sangriento e infame teatro de marionetas estaban en el pensamiento del pueblo, nada se pudo probar contra ellos. La huelga no se llevó a cabo y así se cerró uno de los más vergonzosos y repugnantes capítulos de la historia de nuestra querida ciudad » (E. Mendoza, *La verdad sobre el caso Savolta*, p.70-71)

« Informée des attentats, la police fit des enquêtes, mais les voyous avaient disparu **comme par enchantement**, et aucune des pistes fournies par les victimes ne permit de les identifier. Bien que les noms de ceux qui tiraient les fils de ce sanglant et infâme théâtre de marionnettes fussent tous dans la pensée du peuple, on ne put rien prouver contre eux. La grève ne put être menée à son terme et c'est ainsi que fut clos l'un des chapitres les plus honteux et les plus répugnants de notre ville bien-aimée » (E. Mendoza, *La vérité sur l'affaire Savolta*, traduit par Jean-Marie Saint-Lu, p.64)

Espada

Espada de Damocles

Amenaza persistente de un peligro (DRAE)

Epée de Damoclès

« Sea por indiscreción de Nemesio o del propio Parells, sea por mediación de sus agentes, Lepprince también tuvo noticia de la carta y se volvió loco tras su paradero. Fueron momentos de angustia para el francés ; los días pasaban y la carta no aparecía. Lepprince veía oscilar sobre su cabeza **la espada de Damocles**. En vista de que las cosas no se resolvían ni bien ni mal, tomó la determinación de jugar la baza decisiva y matar a Savolta » (E. Mendoza, *La verdad sobre el caso Savolta*, p.432)

« Quant à Lepprince, il eut vent lui aussi de la lettre, à la suite d'une indiscretion de Nemesio ou même de Parells, ou encore grâce au travail de ses espions, et il faillit devenir fou à force de la chercher. Ce furent des moments d'angoisse pour le Français ; le temps passait, et la lettre n'apparaissait pas. Lepprince sentait osciller au-dessus de sa tête **l'épée de Damoclès**. Voyant que les choses n'évoluaient ni dans un sens ni dans l'autre, il décida de jouer sa dernière carte et de tuer Savolta » (E. Mendoza, *La vérité sur l'affaire Savolta*, traduit par Jean-Marie Saint-Lu, p.393)

Estar entre la espada y la pared

En trance de tener que decidirse por una cosa o por otra, sin escapatoria ni medio alguno de eludir el conflicto (DRAE)

Etre au pied du mur, être entre l'enclume et le marteau, avoir le couteau sous la gorge

Contexte 1 : « Me preguntó si tenía una hija en el internado de San Gervasio. Asentí. Me preguntó si estaba dispuesto hacerle un favor y a guardar un secreto. Me dio su palabra de que la nena no sufriría ningún perjuicio. ¿Qué podía yo hacer ? **Estaba, como se dice, entre la espada y la pared** » (E. Mendoza, *El misterio de la cripta embrujada*, p.166)

« Il me demanda si j'avais bien une fille à l'internat Saint- Gervais. J'acquiesçai. Il me demanda si j'étais disposé à lui faire une faveur et à garder un secret, me donnant sa parole que la petite n'aurait à souffrir d'aucun préjudice. Que pouvais-je faire ? **Comme on dit, j'étais le dos au mur** » (E. Mendoza, *Le mystère de la crypte ensorcelée*, traduit par Anabel Herbout et Edgardo Cozarinsky, p.146)

Contexte 2 : « ¡Cualquiera sabe quién tiene la razón ! Lo único cierto es que la pobre Filo, **entre la espada y la pared**, se pasa la vida ingeniándose las para capear el temporal de la mejor manera posible » (C.J. Cela, *La colmena*, p.112)

« Reste à savoir qui a raison ! La seule chose certaine, c'est que la pauvre Filo, **entre l'enclume et le marteau**, passe sa vie en s'ingéniant à calmer de son mieux les orages » (C.J. Cela, *La ruche*, traduit par Henri LP Astor, p.78)

Espanja

Beber como una esponja

Beber mucho, generalmente alcohol (Va-Ku)

Boire comme quatre, se pochtronner, picoler

« Dése usted cuenta, pequeños acontecimientos, circunscritos a lo que había sucedido en un radio de quinientos metros alrededor de nuestra casa. Lo peor es que, mientras me contaba todo eso, **estuvo bebiendo como una esponja**. Pretendió que la acompañase, pero me negué en redondo. Puse mi vaso boca abajo y ella, sin darse cuenta, vertió el vino sobre el mantel » (J. Tomeo, *Amado monstruo*, p.31)

« Quelle misère, rendez-vous compte, des événements insignifiants arrivés dans un rayon de cinq cents mètres autour de notre maison ! Le pire, c'est qu'elle n'arrêtait pas de **lever le coude** en me racontant ses histoires. Elle voulait que je boive aussi mais j'ai carrément refusé. J'ai retourné mon verre à l'envers, elle ne s'en est pas aperçue et elle a versé le vin sur la nappe » (J. Tomeo, *Monstre aimé*, traduit par Denise Laroutis, p.38)

Estacada

Dejar a uno en la estacada

Abandonarlo, dejándolo comprometido en un peligro o mal negocio (DRAE)

Laisser en plan, laisser sur le carreau

Contexte 1 : « Siempre me engañó y nunca se dejó engañar de mí, llegando incluso, en ocasiones contadas, con falsas promesas, a valerse de mi esfuerzo y mi persona en provecho suyo, **para dejarme luego en la estacada** » (E. Mendoza, *La aventura del tocador de señoras*, p.195)

« Il m'a toujours piégé et ne s'est jamais laissé piéger par moi, parvenant même en certaines occasions, par de fausses promesses, à se servir de mes efforts et de ma personne à son seul profil **pour me laisser ensuite le bec dans l'eau** » (E. Mendoza, *L'artiste des dames*, traduit par François Maspero, p.169)

Contexte 2 : « ¡Poveda, quiero nombres y apellidos ! El estraperlista interrumpió sus paseos y abrió los brazos. ¡Eso es pedir demasiado ! ¡Poveda, **no me deje en la estacada** ! ¡Sólo son rumores y murmuraciones ! » (E.Mendoza, *Una comedia ligera*, p.393)

« Poveda, je veux des noms ! Le petit trafiquant interrompit sa déambulation et écarta les bras. Vous m'en demandez trop ! Poveda, **ne me laissez pas au milieu du gué** ! Ce

sont juste des bruits et des rumeurs ! » (E. Mendoza, *Une comédie légère*, traduit par François Maspero, p.422)

Contexte 3: « *En cuanto a mi discreción, puede contar con ella : ni sé nada ni aunque lo supiera iría con el soplo a la policía. Lo único que le pido a cambio es que no se vuelva a interponer en mi vida y, de paso, que tampoco le haga nada a este camarada a quien **no voy a dejar en la estacada**. No creo que después de esto tengamos nada más que hablar. Aquí tiene usted, señor, el resguardo de la consigna »* (E. Mendoza, *El laberinto de las aceitunas*, p.121)

« *Vous pouvez compter sur ma discrétion : je ne sais rien et, même si je savais quelque chose, je ne dirais rien à la police. La seule chose que je vous demande en échange, c'est de ne plus intervenir dans ma vie et, soit dit en passant, de ne rien faire non plus à mon camarade ici présent, **que je ne veux pas laisser tomber**. Je crois que nous n'avons rien d'autre à nous dire. Voici, monsieur, le bulletin de consigne »* (E. Mendoza, *Le labyrinthe aux olives*, traduit par Françoise Rosset, p.89)

Contexte 4 : « *Le cojo por el brazo y le pido una receta que me ayude a amar al prójimo. Tiene la obligación de responder, **no puede dejarme en la estacada** »* (J. Tomeo, *La mirada de la muñeca hinchable*, p.43)

« *Je lui prends le bras et lui demande une recette qui m'aiderait à aimer mon prochain. Il est tenu de me répondre, **il n'a pas le droit de me laisser en rade** »* (J. Tomeo, *Le regard de la poupée gonflable*, traduit par Denise Laroutis, p.43)

Estómago

Tener uno el estómago en los pies

Tener hambre (DRAE)

Avoir l'estomac dans les talons

« *Soy el agente de la señorita Trash. ¿Habla usted nuestro idioma ?*

*A fe que lo hablo, y con notable fluidez – dijo el italiano –. Me llaman il poliglota di Cinecittà. ¿Qué le parece si pedimos ? **Tengo el estómago en los pies**. ¡Eh, tú, Fumanchú, ven acá ! »* (E. Mendoza, *El laberinto de las aceitunas*, p.120)

« *Je suis l'agent de Melle Trash. Parlez-vous notre langue ?*

*Certes, et assez couramment même, dit l'italien. On m'appelle il poliglota di Cinettà. Si nous commandions le menu, qu'en pensez-vous ? **J'ai l'estomac dans les talons**. Eh ! toi, Fu Manchu, approche ! »* (E. Mendoza, *Le labyrinthe aux olives*, traduit par Françoise Rosset, p.88)

Facha

Hecho una facha

Muy mal vestido (Va-Ku)

Etre fagoté comme l'as de pique

« Es como el suéter este, Valen, no me digas, es de cuando el luto de la pobre mamá que en paz descanse. Pero estoy **hecha una facha**, me ha quedado chico y lo peor es que, de momento, no tengo otro » (M. Delibes, *Cinco horas con Mario*, p.94)

« C'est comme ce pull, Valen, ne me dis pas, il date du deuil de la pauvre maman, qu'elle repose en paix. **Je suis fichue comme un as de pique**, il a rétréci et le pire, c'est que là, maintenant, je n'en ai pas d'autre » (M. Delibes, *Cinq heures avec Mario*, traduit par Dominique Blanc, p.15-16)

« C'est comme pull, Valen, tu te rends compte, il date du deuil de ma pauvre maman, qu'elle repose en paix. **J'ai une de ces dégaines !** il m'est devenu trop petit et l'ennui, c'est que pour le moment je n'en ai pas d'autre » (M. Delibes, *Cinq heures avec Mario*, traduit par Anne Robert-Monier, p.15)

Flan

Como (hecho) un flan

Muy nervioso o excitado (DRAE)

Avoir les nerfs à vif (en pelotes, à fleur de peau)

« Volví luego a mi cuarto (sigo diciéndole), y me metí en la cama. No vaya a pensar usted, sin embargo, que me resultó fácil conciliar el sueño. Me sentía nervioso **como un flan**, pensando que era la primera vez (y perdone usted si exagero) que iba a enfrentarme por mi cuenta y riesgo con un mundo que hasta entonces había visto siempre desde la barrera » (J. Tomeo, *Amado monstruo*, p.93)

« Ensuite, je suis rentré dans ma chambre (poursuis-je) et je me suis mis au lit. Pourtant, n'allez pas croire qu'il m'a été facile de trouver le sommeil. **J'avais les nerfs à vif** en pensant que, pour la première fois (pardonnez-moi si j'exagère), j'allais affronter à mes risques et périls un monde que j'avais regardé jusqu'alors de l'autre côté de la barrière » (J. Tomeo, *Monstre aimé*, traduit par Denise Laroutis, p.119)

Flor

La flor y nata

Lo más escogido de algo (DRAE)

Le gratin, la fine fleur

Contexte 1 : « Una vez que Paco se veía rodeado de **la flor y nata** de las escopetas, decía, ufanándose de su papel, ¿dónde pegó el pelotazo, vamos a ver ? » (M. Delibes, *Los santos inocentes*, p.97)

« Une fois que Paco était entouré **des meilleurs** fusils, tout fier de son rôle, il disait, voyons voir, où est-ce qu'elle a été touchée ? » (M. Delibes, *Les saints innocents*, traduit par Rudy Chaulet, p.67)

Contexte 2 : « ¿Y tú crees que un autor de vodeviles le impondrá mucho respeto ? Ninguno, replicó Gaudet, pero tú eres rico y estás emparentado con **la flor y nata** : a ti te escuchará » (E. Mendoza, *Una comedia ligera*, p.78)

« Et tu crois qu'un auteur de vaudevilles lui imposera davantage de respect ? Non, répliqua Gaudet, mais toi tu es riche et tu es apparenté à la crème de la crème : il t'écouterà » (E. Mendoza, *Une comédie légère*, traduit par François Maspero, p.77-78)

Francés

Despedirse a la francesa

Repentinamente, sin decir una palabra de despedida (DRAE)

Filer à l'anglaise

« Voy a ver si recupero a los Fontcuberta y los convenzo para que me saquen de aquí. Pero sus esfuerzos resultaron estériles : según le informó el propio Brusquets, los Fontcuberta acababan de marcharse. Para no incordiar, habían optado por **despedirse a la francesa**, dijo Brusquets. Doña Mariquita se encontraba muy fatigada, así mismo me lo dijo, añadió; al parecer, los ensayos de su próxima obra la tienen sometida a una fuerte tensión » (E. Mendoza, *Una comedia ligera*, p.185)

« Je vais voir si je peux récupérer les Fontcuberta et les convaincre de m'aider à sortir d'ici. Mais ses efforts furent stériles : selon les dires de Brusquets lui-même, les Fontcuberta venaient de s'en aller. Afin de ne pas troubler la compagnie, ils avaient préféré **filer à la française**, dit Brusquets. Doña Mariquita était très fatiguée, c'est ce qu'elle m'a dit, ajouta-t-il. Il semble que les répétitions de votre pièce la soumettent à une forte tension » (E. Mendoza, *Une comédie légère*, traduit par François Maspero, p.194)

Gallina

Matar la gallina de los huevos de oro

Agotar o perder por abuso una fuente de riqueza (DFDEA)

Tuer la poule aux œufs d'or

« Si le llamas tú o le fuerzas a cualquier acercamiento, has perdido, será como **matar la gallina de los huevos de oro** » (C. Martín Gaité, *Lo raro es vivir*, p.56)

« Si c'est toi qui l'appelles ou qui le contrains à un rapprochement quelconque, tu as perdu, on peut dire que **tu auras tué la poule aux œufs d'or** » (C. Martín Gaité, *Drôle de vie la vie*, traduit par Claude Bleton, p.58)

Gallo

En menos que canta un gallo

En muy poco tiempo, en un instante (DRAE)

En moins de temps qu'il ne faut pour le dire, en deux temps trois mouvements, en moins de deux, en un clin d'œil

Contexte 1 : « A Marichuli y a mí nos encanta el cine. Y en el fondo, a ti también. No es cierto, repuso Prullàs, sólo me gustan las películas del Oeste. Pues habrás de acostumbrarte, porque el cine es lo que viene, dijo el doctor Mercadal, y nada detiene el progreso. Por lo demás, añadió, si el tipo de teatro que tú defiendes dejara de ser una cosa marginal, una simple curiosidad, si este tipo de obras dominaran

*verdaderamente la cartelera y las representaciones fueran siempre como las que acabamos de relatar, se acabaría el teatro **en menos que canta el gallo** » (E. Mendoza, *Una comedia ligera*, p.144)*

*« Marichuli et moi, nous adorons le cinéma. Et dans le fond, toi aussi. Ce n'est pas vrai, dit Prullàs, je n'aime que les westerns. Eh bien, il faudra t'y faire, parce que le cinéma, c'est l'avenir ! dit le docteur Mercadal, et rien n'arrête le progrès. D'ailleurs, ajouta-t-il, si le genre de théâtre que tu viens de défendre cessait d'être quelque chose de marginal, une simple curiosité, si ce genre de pièces prédominait vraiment sur les affiches et si les représentations étaient toujours comme celles que nous venons de raconter, le théâtre disparaîtrait **en moins de deux** » (E. Mendoza, *Une comédie légère*, traduit par François Maspero, p.149-150)*

Contexte 2 : *« Si quiere, me voy, pero volveré con la policía – amenazé con exigua convicción. Yo soy el que va a llamar a la policía si no se larga usted **en menos que canta un gallo** » (E. Mendoza, *El misterio de la cripta embrujada*, p.157)*

*« Je m'en irai si vous le voulez, mais je reviendrai avec la police, menaçai-je sans grande conviction. C'est moi qui vais appeler la police si vous ne filez pas **sur le champ** » (E. Mendoza, *Le mystère de la crypte ensorcelée*, traduit par Anabel Herbout et Edgardo Cozarinsky, p.137)*

Contexte 3 : *« El funcionario en cuestión se mostró reticente en un principio, bien por estar pasando una crisis de conciencia, bien temeroso del rigor con que las nuevas autoridades municipales abordaban su gestión, bien por otras razones de idéntico peso, hasta que la Emilia le recordó cierto fin de semana en Baqueira-Beret, al conjuro de lo cual depuso su probidad el chupatintas y prometió telefonar en cuanto hubiera consultado los archivos pertinentes. Lo que hizo **en menos que canta un gallo** para informarnos de que el coche negro estaba registrado a nombre de la empresa Aceitunas Rellenas El Fandanguillo » (E. Mendoza, *El laberinto de las aceitunas*, p.145)*

*« Le fonctionnaire en question se montra réticent d'abord, soit qu'il traversât une crise de conscience, soit qu'il craignît la rigueur avec laquelle les nouvelles autorités municipales abordaient leur gestion, ou pour d'autres raisons tout aussi impérieuses, jusqu'à ce qu'Emilia lui rappelât une certaine fin de semaine à Baqueira-Beret, qui fit oublier sa probité au rond-de-cuir, lequel promit de téléphoner dès qu'il aurait consulté les archives adéquates. Ce qu'il fit **aussitôt** pour nous informer que la voiture noire était enregistrée au nom de l'usine de conserves Les Olives farcies du Fandango » (E. Mendoza, *Le labyrinthe aux olives*, traduit par Françoise Rosset, p.108)*

Contexte 4 : *« Aquel cretino – le digo – hinchó el pecho y se lamentó de no tener a mano un espejo en el que pudiese ver reflejada su majestad. Todos sus aires de grandeza, sin embargo, no le sirvieron de nada.*

¿Por qué ?

*Pues porque el dos y el cuatro se le murieron **en menos de lo que canta un gallo** y se quedó sin súbditos. Aquellos dos últimos números, me refiero al dos y al cuatro, se*

fundieron en un abrazo y se fueron al otro mundo recitando al unísono la tabla de multiplicar » (J. Tomeo, La agonía de Proserpina, p.122)

« Ce crétin-là, je lui dis, gonfla sa poitrine et regretta de ne pas avoir sous la main un miroir dans lequel il verrait sa majesté reflétée. Or, voilà que tous ses airs de grandeur ne lui servirent à rien.

Pourquoi ?

*Parce que le deux et le quatre moururent **en moins de temps qu'il ne faut pour le dire** et qu'il se retrouva sans sujets. Ces deux derniers nombres, soit le deux et le quatre, se fondirent en un ultime embrassement et partirent pour l'autre monde en récitant en chœur la table de multiplication » (J. Tomeo, L'agonie de Proserpine, traduit par Denise Laroutis, p.107-108)*

Garbanzo

Ganarse (buscarse) los garbanzos

Sustentarse con el producto de su trabajo (DRAE)

Gagner sa croûte (son bifteck)

*« Y con toda honradez confieso que no me parece mal : los pobres, salvo que las estadísticas me fallen, somos feos, malhablados, torpes de trato, desaliñados en el vestir y, cuando el calor aprieta, asaz pestilentes. También tenemos, dicen, una excusa que, a mi modo de ver, en nada altera la realidad. No es por ello menos cierto que somos, a falta de otra credencial, más dados a trabajar con ahínco y a ser dicharacheros, desprendidos, modestos, corteses y afectuosos y no desabridos, egoístas, petulantes, groseros y zafios, como sin duda seríamos si para sobrevivir no dependiéramos tanto de caer en gracia. Pienso, para concluir, que si todos fuéramos pudientes y nouviésemos que currelar para **ganarnos los garbanzos**, no habría futbolistas ni toreros ni cupletistas ni putas ni chorizos y la vida sería muy gris y este planeta muy triste plaza » (E. Mendoza, El laberinto de las aceitunas, p.216-217)*

*« Et j'avoue, honnêtement, que cela ne me semble pas mal : si j'en crois les statistiques, nous autres, les pauvres, nous sommes laids, mal embouchés, sans manières, débraillés et, lorsqu'il fait chaud, nous sentons assez mauvais. Mais nous avons aussi, dit-on, une excuse, ce qui, selon moi, n'altère en rien la réalité. Il n'en est pas moins vrai que, à défaut d'autre chose, nous sommes plus acharnés au travail, plus facétieux, désintéressés, modestes, courtois et affectueux que bien d'autres ; et non revêches, égoïstes, prétentieux, mufles et grossiers, comme nous le serions sans doute si, pour survivre, il ne nous fallait pas plaire à tout prix. Je pense, pour conclure, que, si nous étions tous riches et n'avions pas besoin de turbiner pour **gagner notre croûte**, il n'y aurait ni joueurs de football, ni toreros, ni chanteurs, ni putains, ni voyous, que la vie serait donc bien terne et cette planète un sinistre endroit » (E. Mendoza, Le labyrinthe aux olives, traduit par Françoise Rosset, p.165-166)*

Garlito

Caer en el garlito

Caer en la trampa (DFDEA)

Tomber dans le panneau

« El comisario se comunicó con la policía del aeropuerto y dispuso que se mantuviera la consigna bajo estrecha y constante vigilancia. Al que fuese a buscar el maletín, que lo detuvieran sin situ. Cuando colgó parecía satisfecho de su eficacia.

No tardarán en **caer en el garlito** – manifestó. Y dirigiéndose al chino que lo miraba embelesado – : me han dado un trompazo de muerte ; tráeme algo para el dolor de cabeza y di que nos vayan sirviendo la cena » (E. Mendoza, *El laberinto de las aceitunas*, p.124-125)

« Le commissaire appela la police de l'aéroport et demanda que la consigne fût mise sous étroite et constante surveillance. Qu'on arrêât sur place la personne qui viendrait chercher la mallette. En raccrochant, il semblait satisfait de son efficacité.

Ils ne vont pas tarder à **tomber dans le panneau**, annonça-t-il. Et s'adressant au Chinois qui le regardait extasié : on m'a donné un sacré coup. Apporte-moi quelque chose contre le mal de tête et dis qu'on nous serve à dîner » (E. Mendoza, *Le labyrinthe aux olives*, traduit par Françoise Rosset, p.91-92)

Gato

Haber gato encerrado

Haber causa o razón oculta o secreta, o manejos ocultos (DRAE)

Il y a anguille sous roche, il y a du louche

Contexte 1 : « Sin embargo, lo que sí puedo afirmar es que siempre me los figuré muy distintos de mi hermano Mario, motivo que a buen seguro fue lo que ocasionó que pensara que detrás de las palabras del señor Rafael **había gato escondido** y una intención tan maligna y tan de segundo rebote como de su mucha ruindad podía esperarse » (C.J. Cela, *La familia de Pascual Duarte*, p.64)

« Mais j'étais toujours bien sûr qu'ils n'avaient rien de commun avec mon frère Mario, et c'est pourquoi je soupçonnais qu'**il y avait anguille sous roche** en entendant parler M. Rafael, et je me demandais quelle intention maligne et quel sous-entendu il convenait d'attendre d'un homme aussi méchant » (C.J. Cela, *La famille de Pascal Duarte*, traduit par Jean Viet, p.47)

Contexte 2 : « ¿No le parece todo esto un juego apasionante, Bautista ? Pero no cantemos victoria antes de hora. Puede que los razonamientos de Don Demetrio se marchen por otros caminos. Supongamos que el señor Conde – que desconfía de su propia sombra, tal como le dije antes – barrunta que en mi pregunta **hay gato encerrado** » (J. Tomeo, *El castillo de la carta cifrada*, p.43)

« Ne trouvez-vous pas que ce jeu, Bautista, est passionnant ? Mais ne crions pas victoire trop tôt. Il se peut que les raisonnements de Don Demetrio suivent d'autres voies. Supposons que M. le Comte, qui se méfierait de son ombre, comme je vous le disais tout à l'heure, pressente **qu'il y a anguille sous roche** dans ma question » (J. Tomeo, *Le château de la lettre codée*, traduit par Denise Laroutis, p.52-53)

Contexte 3 : « *Le dije que sí, que me gustaban, y él me preguntó qué tipo de montañas prefería, si las del norte o las del sur. Por el tono de su voz comprendí que en aquella pregunta **había gato encerrado**, así que le miré de reojo y traté una vez más de adivinar en la expresión de su rostro la respuesta que prefería escuchar* » (J. Tomeo, *Diálogo en re mayor*, p.78-79)

« *Je lui dis que oui, que je les aimais, et il me demanda quelles sortes de montagnes je préférerais, si c'étaient celles du Nord ou celles du Sud. Je compris par le ton de sa voix qu'il pouvait y avoir là **anguille sous roche**, aussi je le regardai du coin de l'œil et essayai de deviner dans l'expression de son visage la réponse qu'il préférerait entendre* » (J. Tomeo, *Dialogue en Ré majeur*, traduit par Mor Gaye, p.69)

Contexte 4 : « *He decidido declarar la guerra al prójimo. Nadie se merece mi amor. Voy a la ventana y empiezo a disparar contra todos los peatones que suben en dirección a la Plaza del Mandoble, pero los perdigones no llegan al objetivo. Cuando he sembrado la calle de cadáveres virtuales llamo a Torcuato y no responde. Aquí **hay gato encerrado**. Desde que le conozco nunca ha dormido tantas horas de un tirón, así que no lo pienso más: voy a su casa con la intención de pegarle una bronca por dormilón* » (J. Tomeo, *La mirada de la muñeca hinchable*, p.159)

« *J'ai décidé de déclarer la guerre à mon prochain. Personne ne mérite mon amour. Je vais à la fenêtre et commence à tirer sur les piétons qui montent en direction de la place de la Castagne, mais les plombs n'atteignent pas leur objectif. Quand j'ai semé la rue de cadavres virtuels, j'appelle Torcuato, qui ne répond toujours pas. **Il y a du louche**. Depuis que je le connais, il n'a jamais dormi autant d'heures à la file, alors je ne fais ni une ni deux : je vais chez lui pour lui passer un savon, à ce flemmard* » (J. Tomeo, *Le regard de la poupée gonflable*, traduit par Denise Laroutis, p.155)

Contexte 5 : « *Me están tomando el pelo. Otra vez aplazan la retransmisión del concurso de baile. Hace un par de horas estalló otra bomba en el aeropuerto. Cinco muertos y cuarenta heridos. Eso es lo único que interesa ahora a la gente del Canal Dos y a todas las televisiones y emisoras de radio del país. Si quieren que les diga lo que pienso, todo esto empieza a parecerme sospechoso. Aquí **hay gato encerrado**. No soy un descastado y siento la muerte de toda esa gente inocente, es cierto, pero podría ser que esos pillastres del Canal Dos, incluido el presentador calvo, se sirviesen de esos atentados para justificar sus aplazamientos* » (J. Tomeo, *La mirada de la muñeca hinchable*, p.90)

« *Ils se foutent de moi. La retransmission du concours de danse est encore reportée. Une nouvelle bombe a explosé dans l'aéroport il y a deux heures de ça. Cinq morts et quarante blessés. C'est la seule chose qui intéresse maintenant les gens de Canal 2, qui intéresse les télévisions et qui intéresse les radios dans tout ce pays. Si vous voulez que je vous dise mon avis, tout ça commence à me paraître suspect. **Il y a une magouille quelque part**. J'ai un cœur moi aussi et je regrette la mort de tous ces innocents, je ne peux pas dire le contraire, mais il se pourrait que ces vendus de Canal 2, y compris le chauve qui présente, utilisent les attentats pour justifier les reports d'émission* » (J. Tomeo, *Le regard de la poupée gonflable*, traduit par Denise Laroutis, p.88)

Contexte 6 : « Hace varios días, recién llegados a la Estación Espacial Derrida, recibí en mi habitación, como ya hice constar en este grato Informe, la visita del depuesto y luego desaparecido Gobernador de la Estación Espacial Fermat IV, que quería mostrarme una gamba de goma encontrada en la paella. Como yo entonces no le hice ningún caso, decidió el obstinado Gobernador proseguir por su cuenta las indagaciones y reunir pruebas con las que respaldar sus sospechas de que allí **había gato encerrado** » (E. Mendoza, *El último trayecto de Horacio Dos*, p.128-129)

« Il y a quelques jours, alors que nous venions de débarquer sur la Station Spatiale Derrida, j'ai reçu dans ma chambre, comme j'en ai rendu compte dans ce Respectueux Rapport, la visite du Gouverneur déchu, et depuis disparu, de la Station Spatiale Fermat IV, qui souhaitait me montrer une crevette en caoutchouc trouvée dans la paella. Comme je n'y accordais aucune importance, l'obstiné Gouverneur décida de poursuivre seul ses investigations et de réunir des preuves susceptibles d'étayer ses soupçons que quelque chose **ne tournait pas rond** » (E. Mendoza, *Le dernier voyage d'Horatio II*, traduit par François Maspero, p.151)

Gorro

Estar uno hasta el gorro

No aguantar más (DRAE)

En avoir ras la casquette

« No me vas a hacer una escenita ahora, con los niños desayunando.

Están viendo dibujos animados y ya basta de poner de pretexto a los niños, por los que no te preocupas en absoluto.

Eso es mentira. ¿Qué te pasa hoy ? He llegado tarde, lo siento. He estado trabajando de alguna manera, así que perdón, lo siento mucho, y ya vale.

Lo de "alguna manera" era una muletilla de Carlos que utilizaba mucho y que a mí me ponía muy nerviosa.

De alguna manera, me estás poniendo los cuernos, no te interesa nada nuestro matrimonio y de alguna manera **estoy hasta el gorro** de hacer como que no pasa nada » (C. Rico-Godoy, *Cortados, solos y con (mala) leche*, p.41-42)

« Tu ne vas pas me faire une scène maintenant, les enfants sont à côté.

Ils regardent des dessins animés, et puis arrête de les prendre comme prétexte, tu t'en fiches complètement.

Alors, là, je ne suis pas d'accord. Qu'est-ce qui te prend, aujourd'hui ? C'est vrai, je suis rentré tard, je suis désolé, mais d'une certaine façon, c'était pour mon travail, alors je regrette et voilà.

Ce "d'une certaine façon" était une rengaine exaspérante dont Carlos me rebattait les oreilles.

Eh bien, tu vois, d'une certaine façon, tu me trompes, tu te fiches de notre couple, et d'une certaine façon, **j'en ai ras le bol** de faire comme si de rien n'était » (C. Rico-Godoy, *Presque parfaites*, traduit par Carole d'Yvoire, p.45-46)

Gota

Parecerse [una persona a alguien] como una gota de agua a otra (gota)

Parecerse mucho a alguien, ser idéntico a alguien (Va-Ku)

Se ressembler comme deux gouttes d'eau

Contexte 1 : « Usted visita a Lázaro Conesal. Alguien le mata y a continuación descubrimos en el lugar del crimen una carpeta que afecta a su editorial, con una nota manuscrita en una letra que **se asemeja a la suya como una gota de agua a otra gota de agua**. ¿Le parece absurda esta relación causa y efecto ? » (M. Vázquez Montalbán, *El premio*, p.242)

« Vous rendez visite à Lázaro Conesal. Quelqu'un le tue, et nous découvrons sur les lieux du crime un dossier qui concerne votre maison d'édition, avec une note manuscrite **dont l'écriture ressemble à la vôtre comme une goutte d'eau à une autre goutte d'eau**. Vous trouvez absurde cette relation de cause à effet ? » (M. Vázquez Montalbán, *Le prix*, traduit par Claude Bleton, p.266)

Contexte 2 : « Costó identificar al agresor en un primer momento, porque **se parecía como una gota de agua a otra gota de agua** a los veinte o treinta europeos de más de metro ochenta y cinco de estatura y ciento diez kilos de peso que albergaba la clínica » (M. Vázquez Montalbán, *El balneario*, p.124)

« Dans un premier temps, il ne fut pas facile d'identifier l'agresseur, parce qu'il **ressemblait comme deux gouttes d'eau** aux vingt ou trente Européens de plus d'un mètre quatre-vingt-cinq et pesant cent kilos qu'abritait la clinique » (M. Vázquez Montalbán, *Les thermes*, traduit par Denise Laroutis, p.160)

Sudar la gota gorda

Para ponderar los esfuerzos o trabajos que sufre (DRAE)

Suer à grosses gouttes, suer sang et eau

« La Mary seguía viniéndose a mi cuarto a planchar y entonces sí que **sudaba la gota gorda** » (E. Mendicutti, *El palomo cojo*, p.174)

« Elle continuait à venir dans ma chambre pour repasser et alors **elle suait véritablement à grosses gouttes** » (E. Mendicutti, *Le pigeon boiteux*, traduit par Denise Laroutis, p.196)

Grano

Grano de anís

Cosa sin importancia (DFDEA)

(Normalmente en la construcción *no ser grano de anís*)

« Y todos sus dedos, como las bielas y manivelas de un motor que vuelve a ponerse en marcha, empezaron otra vez a moverse. Volvió la mirada a la ventanilla y apoyó una vez más la frente sobre el cristal. Pensé que valía la pena aprovechar su desconcierto y

*le dije en tono festivo que tampoco su nariz era **grano de anís** y que ni siquiera en eso éramos tan distintos » (J. Tomeo, *Diálogo en re mayor*, p.65)*

*« Tous ses doigts, comme les bielles et les manivelles d'un moteur qui se remet à tourner, recommencèrent à bouger. Il tourna le regard vers la fenêtre et appuya à nouveau son front sur la vitre. Je pensai que ça valait le coup de profiter de sa confusion et lui dis d'un ton enjoué que son nez n'était pas non plus **une petite affaire** et que sur ce point-là on n'était pas non plus si différents » (J. Tomeo, *Dialogue en Ré majeur*, traduit par Mor Gaye, p.58)*

Ir al grano

Tratar el aspecto fundamental y evitar lo accesorio (Va-Ku)

Aller droit au but, ne pas tourner autour du pot

Contexte 1 : *« No le demos pues más vueltas al asunto y quedémonos con las ranas. **Vayamos al grano**. No perdamos el tiempo tratando de prever las reacciones de un hombre sobre el que, en un momento dado, pueden actuar un sin fin de fuerzas imprevisibles » (J. Tomeo, *El castillo de la carta cifrada*, p.55)*

*« Cessons de tourner la question dans tous les sens et contentons-nous de nos grenouilles. **Allons au fait**. Ne perdons pas notre temps à essayer de prévoir les réactions d'un homme sur qui, à chaque instant, agissent sûrement un nombre infini de forces imprévisibles » (J. Tomeo, *Le château de la lettre codée*, traduit par Denise Laroutis, p.69)*

Contexte 2 : *« Supongo que Gaudet te acaba de llamar, dijo Prullàs. Con él hablaba cuando has llegado; por eso te he hecho esperar. No pensarás que me levanto a estas horas. Pero **vayamos al grano** : ¿qué crees saber? Quiqui, querida, yo soy el que hace las preguntas. Y te advierto que estoy de muy mal humor, respondió Prullàs» (E. Mendoza, *Una comedia ligera*, p.456)*

*« Je suppose que Gaudet vient de t'appeler, dit Prullàs. J'étais au téléphone avec lui quand tu es arrivé; c'est pour cela que je t'ai fait attendre. Tu ne t'imagines pas que je me lève à cette heure-ci? Mais **allons droit au but** : qu'est-ce que tu crois savoir? Quiqui chérie, c'est moi qui pose les questions. Et je te préviens que je suis de très mauvaise humeur, répondit Prullàs » (E. Mendoza, *Une comédie légère*, traduit par François Maspero, p.491)*

Greña

Andar a la greña

Altercar descompuesta y acaloradamente (DRAE)

Se crêper le chignon.

Contexte 1 : *« Quise saber si los otros bicéfalos – es decir, el chinito de Macao y el pastorcillo portugués – habían nacido también con un solo estómago, pero no quiso o no pudo responderme. Se limitó a contarme que las dos cabezas de la niña española mostraban voluntades opuestas y que **andaban a la greña** por el menor motivo y luego*

*se quedó callado, con el pañuelo apretado en la mano derecha » (J. Tomeo, *Diálogo en re mayor*, p.55)*

*« Je voulus savoir si les autres bicéphales – bien entendu, le petit Chinois de Macao et le petit berger portugais – étaient également venus au monde avec un seul estomac, mais il ne voulut ou ne put pas me répondre. Il se contenta de me raconter que les deux têtes de cette petite Espagnole affichaient des désirs contraires et **se crépaient le chignon** pour un rien. Puis il resta muet, la main droite crispée sur son mouchoir » (J. Tomeo, *Dialogue en Ré Majeur*, traduit par Mor Gaye, p.50)*

Contexte 2 : *« Su hermana y su madre siempre **andaban a la greña**. Tenían un carácter parecido. En cambio Mauricio era como su padre, conciliador y bastante abúlico » (E. Mendoza, *Mauricio o las elecciones primarias*, p.221)*

*« Sa soeur et sa mère passaient leur temps à **se créper le chignon**. Elles avaient le même caractère. Par contre, Mauricio était comme son père, conciliateur et passablement apathique » (E. Mendoza, *Mauricio ou les élections sentimentales*, traduit par François Maspero, p.215)*

Grito

Poner el grito en el cielo

Clamar en voz alta, quejándose vehementemente de alguna cosa (DRAE)

Pousser les hauts cris

Contexte 1 : *« Marichuli Mercadal **puso el grito en el cielo** al verse media hora más tarde ante la puerta giratoria del Hotel Gallardo. ¡Carlos, me has traído a una casa de citas ! ¿No te da vergüenza ? No, mujer, es un hotelito sencillo y recogido, donde podremos hablar sin ser molestados y sin que nadie nos pida la documentación » (E. Mendoza, *Una comedia ligera*, p.316)*

*« Une demi-heure plus tard, Marichuli Mercadal **poussa un cri à effaroucher les anges** en se voyant devant la porte tournante de l'hôtel Gallardo. Carlos, tu m'as conduite dans une maison de rendez-vous ! Tu n'as pas honte ? Mais non, voyons, c'est un petit hôtel modeste et calme, où nous pourrions parler sans être dérangés et sans que personne ne nous demande notre identité » (E. Mendoza, *Une comédie légère*, traduit par François Maspero, p.337)*

Contexte 2 : *« Tú y Quino debéis casaros – dijo, sin más, el cura. Irene, la Guindilla menor, **puso el grito en el cielo** al conocer la sentencia de don José » (M. Delibes, *El camino*, p.211)*

*« "Quino et toi vous devriez vous marier sans plus attendre", dit tout simplement le curé. Irene, la plus jeune des Guignes, **poussa des cris de putois** en entendant la sentence de don José » (M. Delibes, *Le chemin*, traduit par Maurice Edgar Coindreau, p.241)*

Contexte 3 : « La abuela **pondría el grito en el cielo**, y el abuelo saldría del cuarto de baño en albornoz para saber lo que estaba pasando, y seguro que nos daba a todos un escarmiento por habernos metido de madrugada en el salón de los espejos, sin respetar el luto por la bisabuela Carmen, y a lo mejor la Mary se tenía que buscar otra casa donde servir y a mí me devolvían el piso con mi padre y mi madre y Manolín y Diego, aunque me pasara el día más solo que la una, mientras Antonia y mis hermanos se iban a la playa y mi padre salía de pesca con Eligio Nieto y mi madre jugaba a la canasta en casa de las Caballero, un día detrás de otro, sin parar » (E. Mendicutti, *El palomo cojo*, p.209-210)

« Grand-mère **pousserait des hauts cris**, et grand-père sortirait de la salle de bains en burnous pour savoir ce qui se passait, et sûrement qu'il nous sonnerait sérieusement les cloches pour nous être introduits avant l'aube dans le salon des miroirs, sans respecter le deuil de la bisaïeule Carmen, et, si ça se trouve, la Mary devrait chercher une place dans une autre maison et moi, on me renverrait à l'appartement, avec mon père et ma mère et Manolín et Diego, même si je devais passer la journée dans une solitude noire, pendant qu'Antonia et mes frères allaient à la plage et que mon père partait à la pêche avec Eligio Nieto et que ma mère jouait à la canasta chez les Caballero, jour après jour, sans arrêt » (E. Mendicutti, *Le pigeon boiteux*, traduit par Denise Laroutis, p.237)

Contexte 4 : « Mauricio no insistió. Acababa de enfrentarse a mosén Serapio, que **había puesto el grito en el cielo** y pretendía que Mauricio interviniera a favor del hermano de la Porritos, a quien juzgaba una víctima de los prejuicios sociales y un mártir de la lucha de clases » (E. Mendoza, *Mauricio o las elecciones primarias*, p.353)

« Mauricio n'insista pas. Il venait d'affronter l'abbé Serapio, qui **avait poussé des cris de gore** qu'on égorge et prétendait que Mauricio intervienne en faveur du frère de Porritos, victime à ses yeux des préjugés sociaux et martyr de la lutte des classes » (E. Mendoza, *Mauricio ou les élections sentimentales*, traduit par François Maspero, p.344)

Hábito

Colgar (ahorcar) los hábitos

Dejar el ministerio o los estudios eclesiásticos para tomar otro destino o profesión (DRAE)

Jeter le (son) froc aux orties

« Pregunté lo que había sucedido a un individuo que se empinaba junto a mí para no perder ripio.

Una desgracia – respondió. La pobre chica de esa casa, que se ha suicidado esta mañana. Estaba a punto de casarse. No somos nada, amigo mío.

Parecía locuaz y decidí seguir preguntando.

¿Cómo sabe usted que se trata de un suicidio ? El cáncer no respeta edad.

Colgué los hábitos para casarme – dijo el individuo – después de diez años de sacerdocio. Entre lo que oí en el confesonario y lo que aprendí luego, no hay nada que yo no sepa » (E. Mendoza, *El misterio de la cripta embrujada*, p.146)

« Je demandai ce qui s'était passé à un individu qui se dressait sur la pointe des pieds à côté de moi pour ne pas perdre une miette du spectacle.

Un malheur ! répondit-il. La fille de la maison s'est suicidée ce matin. La pauvre ! Elle qui était sur le point de se marier. Nous sommes tous des morts en sursis, mon ami.

Il paraissait loquace ; je décidai de poursuivre mes questions.

Comment savez-vous qu'il s'agit d'un suicide ? Le cancer ne respecte aucun âge !

*J'ai jeté mon froc aux orties pour me marier, après dix ans de sacerdoce, répondit l'inconnu. Vous pouvez imaginer s'il y a rien que je ne sache, entre ce que j'ai entendu au confessionnal et ce que j'ai appris depuis » (E. Mendoza, *Le mystère de la crypte ensorcelée*, traduit par Anabel Herbout et Edgardo Cozarinsky, p.126-127)*

Hache

Por hache (ce) o por be

Por un motivo o por otro (Va-Ku)

Pour un oui ou pour non

*« Antes de llegar al Castillo de Santiago, el cuartel de la Guardia Civil y, casi enfrente, la Casa de la Silla, una bodega de mucho postín, cuyo dueño era un primo hermano de mi abuelo y allí llevaban a toda la gente importante que, **por hache o por be**, se acercaba de visiteo por el pueblo » (E. Mendicutti, *El palomo cojo*, p.41)*

*« Et plus dans la creux, le château de Santiago, la caserne de la garde civile et, presque en face, la maison de la Silla, un chai très huppé, dont le propriétaire était un cousin germain de mon grand-père, où l'on emmenait tous les gens importants qui, **pour un oui ou pour un non**, débarquaient en ville » (E. Mendicutti, *Le pigeon boiteux*, traduit par Denise Laroutis, p.43)*

Harina

Ser harina de otro costal

Ser totalmente diferente a la persona o cosa con quien se compara (DFDEA)

C'est une autre paire de manches

« - ¿ Sin salida ? ¿ Es verdaderamente un conflicto sin solución ?

*- No sé. En teoría supongo que todo tiene solución. Pero la práctica **es harina de otro costal**. Hemos llegado a un punto donde no hay marcha atrás. Nosotros no desmantelaremos los asentamientos y los palestinos no aceptarán ninguna transacción. Su objetivo irrenunciable es arrojarnos al mar, y el nuestro, expulsarlos definitivamente de su país » (E. Mendoza, *Mauricio o las elecciones primarias*, p.270-271)*

*« Mauricio éprouva de la compassion pour son cousin. – Sans issue ? Est-ce vraiment un conflit sans solution ? – Je ne sais pas. En théorie, je suppose que tout a une solution. Mais dans la pratique, **c'est une autre paire de manches**. Nous sommes arrivés à un point où toute marche arrière est impossible. Nous ne démantèlerons pas les colonies et les Palestiniens n'accepteront aucun compromis. Leur objectif, auquel ils ne renonceront jamais, est de nous jeter à la mer, et le nôtre, de les expulser*

définitivement de leur pays » (E. Mendoza, *Mauricio ou les élections sentimentales*, traduit par François Maspero, p.264)

Hebra

Pegar la hebra

Trabar accidentellement conversation, o prolongarla más de la cuenta (DRAE)

Tailler une bavette, discuter le bout de gras

Contexte 1 : « Eso es lo que más molesta a quienes pretenden fastidiarnos, hacer como si no les viésemos. Me parece más inteligente seguir bebiendo tranquilamente y continuar hablando como buenos amigos de cualquier cosa. Lo malo es que no me resulta fácil encontrar un tema de conversación. No soy de los que se enrollan con cualquier cosa y no me gusta hablar de lo que suele hablar la gente. No soy tampoco como esos tipos que son capaces de pasarse todo el día **pegando la hebra** sin descubrirnos qué es lo que realmente están pensando » (J. Tomeo, *La agonía de Proserpina*, p.75)

« Ce qui irrite le plus les gens qui essaient d'agacer les autres, c'est qu'on fasse comme si on ne les voyait pas. Je trouve plus intelligent de continuer à boire tranquillement et à parler de n'importe quoi en bons amis. L'ennui, c'est que j'ai du mal à trouver un sujet de conversation. Je ne suis pas de ceux qui démarrent au quart de tour et je n'aime pas parler de ce dont parlent les gens en général. Je ne suis pas comme ces individus qui sont capables de passer la journée avec vous à **discuter le bout de gras** sans se compromettre, c'est-à-dire sans vous révéler jamais ce qu'ils pensent vraiment » (J. Tomeo, *L'agonie de Proserpine*, traduit par Denise Laroutis, p.66)

Contexte 2 : « ¿Llevas mucho rato figoneando ?, preguntó. Diez minutos, y no estaba figoneando : me quedé entre cajas para no interrumpir la escena. Lo mismo da, repuso Gaudet, mientras ordenaba los papeles extendidos sobre la mesa ; anoche me llamó por teléfono, añadió sin solución de continuidad, a casa. ¿Quién ?, preguntó Prullàs, ¿Ignacio Vallsigorri ? Sí, pero el auténtico, no el que tú conoces, repuso el director de escena. Por el amor de Dios, Pepe, no me recuerdes el papelón que me hiciste hacer. No es culpa mía : yo no te dije que **pegaras la hebra** con otro. Está bien, ¿qué quería el auténtico Vallsigorri ? ¿Qué iba a querer ? Recordarme la conversación del otro día ; no esperarás que renuncie a su idea en vista de que nosotros no nos precipitamos a ponerla en práctica » (E. Mendoza, *Una comedia ligera*, p.103)

« Il y a longtemps que tu nous espionnes ? demanda-t-il. Dix minutes, et je n'espionnais pas : je suis resté dans les cintres pour ne pas interrompre la scène. De toute manière, c'est sans importance, répliqua Gaudet, tout en rangeant les feuilles éparses sur la table. Hier soir, enchaîna-t-il en passant du coq à l'âne, il m'a appelé chez moi. Qui ? demanda Prullàs. Ignacio Vallsigorri ? Oui, mais le vrai, pas celui que tu connais, répondit le metteur en scène. Pour l'amour de Dieu, Pepe, ne me rappelle pas le rôle affreux que tu m'as fait jouer. Ce n'est pas de ma faute : je ne t'ai jamais dit de **tailler une bavette** avec un autre. Bien, bien, et que voulait le vrai Vallsigorri ? Qu'est-ce que tu crois qu'il voulait ? Revenir sur la conversation de l'autre jour ; tu ne penses tout de même pas qu'il allait renoncer à son idée simplement parce que nous ne nous

précipitations pas pour l'appliquer ? » (E. Mendoza, Une comédie légère, traduit par François Maspero, p.104)

Contexte 3 : « *Voy a confesarle un secreto – susurra, decidiéndose por fin a **pegar la hebra**. Me importa un pimiento lo que hagan ahí arriba cuando se levante el telón* » (J. Tomeo, *La mirada de la muñeca hinchable*, p.117)

« *Je vais vous confier un secret, murmure-t-il, en se décidant enfin à **engager la conversation**. Je me fous complètement de ce qui va se passer là-haut après le lever du rideau* » (J. Tomeo, *Le regard de la poupée gonflable*, traduit par Denise Laroutis, p.115)

Hierro

Quitar hierro

Rebajar, quitar importancia a lo que parece exagerado (DRAE)

Edulcorer, atténuer

Contexte 1 : « *Y enseguida, para **quitar** un poco de **hierro** a mis palabras – para que no pareciesen demasiado presuntuosas – le pregunté si ellos, es decir, si Sibelius y Wagner, de estar vivos, hubiesen tenido en cuenta mis opiniones* » (J. Tomeo, *Diálogo en re mayor*, p.119)

« *Tout de suite après, pour **atténuer la dureté** de mes paroles – pour qu'elles ne semblent pas trop présomptueuses – je lui demandai si eux, c'est-à-dire Wagner et Sibelius, de leur vivant, auraient pris en compte mon avis* » (J. Tomeo, *Dialogue en Ré majeur*, traduit par Mor Gaye, p.101)

Contexte 2 : « *Adoptó la actitud de una reina ofendida (le digo) y empezó a pontificar sobre la presunción de los hijos que alardean de saberlo todo, cuando en realidad saben muy poco. Me dijo también que esa presunción entraña un pecado de soberbia que luego suele pagarse caro. Añadió después, para **quitar un poco de hierro** a sus palabras, que el hecho de trabajar, considerado en sí mismo, no era malo, y que en otras circunstancias distintas de las mías podría incluso valorarse positivamente, pero que en mi caso era una tontería* » (J. Tomeo, *Amado monstruo*, p.15)

« *Elle a pris son air de reine offensée (lui dis-je) et elle a entrepris de me faire un cours sur la présomption des enfants qui s'imaginent tout savoir et qui au fond en savent bien peu. Elle me dit aussi que cette présomption porte en elle le péché d'orgueil qu'on risque de payer cher plus tard. Puis elle a ajouté, **pour mettre un peu de miel sur la tartine de ses discours**, que le fait de travailler n'était pas mauvais en soi, qu'il pouvait même être considéré comme une activité positive dans certaines circonstances, différentes de celles où je me trouvais, mais que dans mon cas c'était un projet qui ne tenait pas debout* » (J. Tomeo, *Monstre aimé*, traduit par Denise Laroutis, p.17)

Higa

Importarle a uno una higa

Resultarle indifferente (Va-Ku)

S'en ficher comme d'une guigne, s'en moquer (ficher) comme de sa première chemise, s'en moquer comme de l'an quarante, n'en avoir rien à cirer (secouer), s'en taper royalement

*« Mi observación le hace fruncir el entrecejo. Replica diciendo que la madre es la única poesía del hombre y que ya es hora de que comprenda esa gran verdad. Le digo, sin dejar de sonreír, que en estos momentos mi madre **me importa una higa** y le veo palidecer. Deja pasar un par de minutos, pero la sangre no regresa a sus mejillas. Me dice, por fin, que prefiere creer que estoy loco y se pregunta si será preciso que los hijos pierdan a sus madres para que aprendan a amarlas »* (J. Tomeo, *Amado monstruo*, p.108)

*« Mon observation lui fait froncer les sourcils. Il réplique en me disant que sa mère est la seule poésie qui se conçoive chez un homme et qu'il est temps que je comprenne cette grande vérité. Je lui dis, sans perdre mon sourire, qu'en ce moment **je me fiche de ma mère comme de ma première chemise** et je le vois pâlir. Il laisse passer quelques secondes, mais le sang n'afflue toujours pas à ses joues. Il me dit qu'il préfère croire que je suis fou, et il me demande s'il est indispensable qu'un fils perde sa mère pour apprendre à l'aimer vraiment »* (J. Tomeo, *Monstre aimé*, traduit par Denise Laroutis, p 137-138)

Higo

De higos a brevas

Muy de tarde en tarde (DRAE)

Tous les trente-six du mois, de temps en temps

*« El caso es que como tío Ramón venía por el pueblo **de higos a brevas**, y siempre para quedarse poquísimo, y como todo el mundo estaba seguro de que no aparecería en mucho tiempo, me pusieron en su dormitorio y vaciaron los cajones de la cómoda y de la mesilla de noche para colocar mis cosas »* (E. Mendicutti, *El palomo cojo*, p.37)

*« Alors, comme tío Ramón ne venait en ville que **tous les trente-six du mois**, et toujours pour y rester très peu, et comme tout le monde était sûr qu'il ne se montrerait plus d'ici un bon bout de temps, on me mit dans sa chambre et on vida les tiroirs de la commode et de la table de nuit pour y ranger mes affaires »* (E. Mendicutti, *Le pigeon boiteux*, traduit par Denise Laroutis, p.38)

Hijo

Cualquier (cada) hijo de vecino

Cualquier persona (DRAE)

Monsieur Tout-le-Monde, tout un chacun, n'importe qui, quidam

Contexte 1 : « *Le explico, pues, que la serpiente es el símbolo del mal y que en otros tiempos hubo personas convencidas de que las serpientes tenían piernas y podían hablar **como cualquier hijo de vecino*** » (J. Tomeo, *La agonía de Proserpina*, p.14)

« *Je lui explique donc que le serpent est le symbole du mal et que, jadis, d'aucuns étaient convaincus que les serpents avaient des jambes et pouvaient parler **comme Pierre, Paul ou Jacques*** » (J. Tomeo, *L'agonie de Proserpine*, traduit par Denise Laroutis, p.11-12)

Contexte 2 : « *No hay que darle más vueltas : soy incapaz de comportarme **como cualquier hijo de vecino**. Es como un grito que me sale de lo más profundo. Anita no entiende tampoco ahora por qué me he puesto ahora de rodillas, pero no se atreve a preguntármelo* » (J. Tomeo, *La agonía de Proserpina*, p.151-152)

« *Il faut se rendre à l'évidence : je suis incapable de me comporter **comme tout un chacun**. C'est comme un cri qui sort du plus profond de moi. Anita ne comprend pas non plus maintenant pourquoi je me suis mis à genoux, mais elle n'ose pas me le demander* » (J. Tomeo, *L'agonie de Proserpine*, traduit par Denise Laroutis, p.135)

Hilo

Perder el hilo

Olvidarse, en una conversación o discurso, de lo que se estaba diciendo (Va-Ku)

Perdre le fil

« *Introduce un cigarrillo en el extremo de una boquilla de ámbar, que acaba de sacar del bolsillo, y le prende fuego con mano temblorosa. Guarda luego la libreta en el mismo cajón de donde la sacó antes y para demostrar que, a pesar de todo, **no ha perdido el hilo** de mi relato, vuelve a preguntarme qué hora era cuando mi madre me sirvió los huevos fritos* » (J. Tomeo, *Amado monstruo*, p. 35-36)

« *Il introduit une cigarette dans le bout d'un fume-cigarette d'ambre qu'il vient de sortir de sa poche et l'allume d'une main tremblante. Il range ensuite le cahier dans le tiroir dont il l'a sorti tout à l'heure et, pour me montrer qu'en dépit de tout **il n'a pas perdu le fil** de mon récit, il me redemande quelle heure il était quand ma mère m'a servi mes œufs frits* » (J. Tomeo, *Monstre aimé*, traduit par Denise Laroutis, p.44)

Hito

De hito en hito

Fijar la vista en un objeto sin distraerla a otra parte (DRAE)

(Normalmente con el verbo mirar)

Fixer du regard, regarder fixement

« *Aquella explicación me cogió por sorpresa y me quedé con la boca abierta, sin saber qué decirle. Le miré **de hito en hito** y traté de encasillarle en alguna de las categorías de hombres que había conocido hasta entonces* » (J. Tomeo, *Diálogo en Re mayor*, p.13-14)

« Cette explication me prit au dépourvu et je restai bouche bée sans savoir que dire. Je le regardai **fixement** et essayai de le classer dans une des catégories d'hommes que j'avais connues jusqu'alors » (J. Tomeo, *Dialogue en Ré Majeur*, traduit par Mor Gaye, p.18)

Hombre

Hombre de paja

El que actúa al dictado de otro que no quiere figurar en primer plano (DRAE)

Homme de paille

« La sociedad Savolta – dijo Cortabanyes – la fundó un holandés llamado Hugo Van der Vich en 1860 o 1865, si mal no recuerdo ; yo apenas tuve participación en ello, como no he tenido participación en casi nada de cuanto ha sucedido a mi alrededor. La constitución se realizó en Barcelona y a la empresa se la denominó Savolta porque por entonces Savolta era el **hombre de paja** de Van der Vich en España y la finalidad de la empresa no era otra cosa que la evasión fiscal » (E. Mendoza, *La verdad sobre el caso Savolta*, p.128)

« La société Savolta, dit Cortabanyes, fut fondée par un Hollandais nommé Hugo Van der Vich, en 1860 ou 1865, si je me souviens bien ; je n'y ai eu qu'une très faible participation, comme à peu près à tout ce qui est arrivé autour de moi. La constitution fut faite à Barcelone, et l'entreprise prit le nom de Savolta parce qu'à l'époque Savolta était **l'homme de paille** de Van der Vich en Espagne, et la finalité de l'entreprise n'était autre que l'évasion de capitaux » (E. Mendoza, *La vérité sur l'affaire Savolta*, traduit par Jean-Marie Saint-Lu, p.117)

Hora

Horas muertas

Las que se pasan sin hacer nada o en una ocupación sin provecho (DRAE)

Tuer le temps

Contexte 1 : « Y luego, hablando en serio, le cuento que hubo un tiempo en el que me pasaba las **horas muertas** hablando por teléfono con mis amigos » (J. Tomeo, *La agonía de Proserpina*, p.22)

« Puis je redeviens sérieux et je lui raconte qu'à une époque je passais **mes heures de loisir** à téléphoner à mes amis » (J. Tomeo, *L'agonie de Proserpine*, traduit par Denise Laroutis, p.19)

Contexte 2 : « Puede que haya aprendido a respirar de ese modo a fuerza de pasarse las **horas muertas** hablando por teléfono con algún guarro. Eso no son cosas que se aprenden solas. Podría coger el toro por los cuernos y preguntárselo sin rodeos » (J. Tomeo, *La agonía de Proserpina*, p.117)

« Il se peut qu'elle ait appris à respirer de cette façon à force de passer **les heures où elle n'a rien à faire** à parler au téléphone avec le premier porc venu. Ce ne sont pas des choses qu'on apprend toute seule. Je pourrais en profiter pour saisir le taureau par

*les cornes et le lui demander carrément » (J. Tomeo, *L'agonie de Proserpine*, traduit par Denise Laroutis, p.104)*

Horno

No estar el horno para bollos (para tortas)

No haber oportunidad o conveniencia para hacer algo (DRAE)

Ce n'est pas le quart d'heure (moment), le moment est bien mal choisi

Contexte 1 : « *Pero preferiría irme por las buenas, dentro de lo posible. A ver si hablas tú con papá, Tali, guapa, que me lo prometiste.*

*Sí, si no me olvido, es que estoy buscando el momento oportuno. Me ha parecido que estos días **no estaba el horno para bollos**, con eso de la carta que le ha escrito Miguel » (C. Martín Gaité, *Entre visillos*, p.222)*

« Mais j'aimerais mieux m'en aller en bons termes, dans la mesure du possible. Essaie de parler avec papa, Tali, mon chou, tu me l'as promis.

*Oui, je ne l'oublie pas, mais je cherche le moment opportun. J'ai trouvé que ces jours-ci **le terrain n'était pas propice**, à cause de la lettre que Miguel a écrite » (C. Martín Gaité, *A travers les persiennes*, traduit par Anne Brousseau, p.232)*

Contexte 2 : « *De buena gana – dijo el comisario Flores una vez despachadas las formalidades del caso – me quedaría a ver cómo termina esta masacre – se refería, claro está, al partido – pero me malicio que hay prisa por resolver este asuntillo y **no está el horno para bollos** en las alturas, así que, con su permiso, me retiro y me llevo a esta joya » (E. Mendoza, *El laberinto de las aceitunas*, p.306)*

*« Je resterais volontiers, dit le commissaire Flores une fois réglées les formalités d'usage, pour voir la fin de ce massacre – il faisait naturellement allusion au match de football –, mais je crains qu'on ait hâte de résoudre cette petite affaire et **les circonstances ne sont pas favorables** en haut lieu. Aussi, donc, avec votre permission, je me retire et j'emmène ce bijou » (E. Mendoza, *Le labyrinthe aux olives*, traduit par Françoise Rosset, p.240-241)*

Contexte 3 : « *Se me acerca con los brazos abiertos y dice que preferiría que nos fuésemos a tomar algo por ahí en lugar de quedarnos en casa asándonos y contándonos una chorrada después de otra. Piensa seguramente que podríamos contarnos esas mismas tonterías al aire libre, en la terraza de cualquier bar. Al ver que no le digo nada arruga los morritos y recuerda que le prometí que esta noche la llevaría a cenar a un restaurante del puerto y que por eso se quitó los tejanos que lleva puestos casi siempre y se puso una falda.*

*Nada de restaurante – le digo. **No está el horno para bollos**. Es mejor cenar cualquier cosa y meternos luego en la cama » (J. Tomeo, *La agonía de Proserpina*, p.31-32)*

« Elle s'approche de moi les bras écartés et me dit qu'elle aimerait bien aller avec moi prendre un verre quelque part, au lieu de rester à cuire dedans et de nous raconter des conneries. Elle s'imagine sûrement que nous pourrions nous raconter les mêmes

conneries en plein air, à la terrasse d'un café. Voyant que je ne lui dis rien, elle fronce le museau et me rappelle que je lui avais promis de l'emmener dîner ce soir dans un restaurant du port, raison pour laquelle elle n'a pas mis les jeans qu'elle porte presque toujours mais une jupe.

Oublie le restaurant, je lui dis. **J'ai d'autres fers au feu.** Il vaut mieux manger ce qu'il y a ici et nous mettre au lit après » (J. Tomeo, *L'agonie de Proserpine*, traduit par Denise Laroutis, p.27)

Hueso

Estar uno en los huesos

Estar sumamente delgado (DRAE)

N'avoir que la peau sur les os

« *Aquel león se había escapado de un circo – como aquellos tigres que fundaron una dinastía africana – pero como no tenía pareja andaba desconcertado por la selva. En realidad era un león triste y solitario que **estaba ya en los huesos**. La piel, apedazada con retales de distinto color, le venía ancha y le formaba grandes costurones en los flancos* » (J. Tomeo, *El cazador de leones*, p.82)

« *Le lion dont il s'agit ici s'était échappé d'un cirque – à l'égal des tigres, vous vous en souvenez, qui fondèrent la dynastie africaine – mais comme il n'avait pas de femelle, il errait sans but dans la forêt. En réalité, c'était un lion triste et solitaire qui **n'avait plus que la peau sur les os**. Sa peau, racommodée avec des pièces de différentes couleurs, était trop grande pour lui et portait de grandes balafres sur les flancs* » (J. Tomeo, *Le chasseur de lions*, traduit par Denise Laroutis, p.89)

Huevo

Estar hasta los huevos

Estar harto de alguien o algo (Va-Ku)

En avoir plein (ras) le cul

« *Pero bueno, en mi propia casa y no puedo relajarme y tomar una copa, es increíble. Mira, **estoy hasta los huevos** de tu discreción y tu buena educación, tu modestia y tu clase alta* » (C. Rico-Godoy, *Cortados, solos y con (mala) leche*, p.179)

« *Mais enfin, si même chez moi je ne peux pas me détendre et boire un verre. C'est incroyable ! Tu vois, **j'en ai ras le bol** de ta discrétion, de ta bonne éducation, de ta modestie, de ta classe* » (C. Rico-Godoy, *Presque parfaites*, traduit par Carole d'Yvoire, p.205)

Importarle a uno un huevo (tres huevos)

Resultarle indiferente (Va-Ku)

S'en moquer (ficher) comme de sa première chemise, s'en moquer comme de l'an quarante, n'en avoir rien à cirer (secouer), s'en taper royalement, s'en tamponner le coquillard, n'en avoir rien à foutre

Contexte 1 : « Y luego añadí que su propuesta me parecía humillante y que sólo se le podía ocurrir a un individuo tan retorcido como él, pero le dije todo eso con una sonrisita, como si no se lo estuviese diciendo en serio, de forma que no se enfadase demasiado. Dagoberto admitió entonces que era un hombre retorcido, pero que, por su parte, podía pasarme toda la vida tocando el trombón, porque lo que yo pudiera hacer **le importaba un huevo y la yema de otro**, es decir, muy poca cosa. Aceptó incluso la posibilidad de que mis compañeros de la banda no fuesen malos del todo » (J. Tomeo, Diálogo en re mayor, p.49-50)

« J'ajoutai ensuite que sa proposition me semblait humiliante et qu'elle ne pouvait venir qu'à l'esprit d'un individu aussi tordu que lui, mais je lui tins ces propos avec un petit sourire, comme si c'était pour de rire afin de ne pas trop l'agacer. Dagoberto reconnut alors qu'il était, certes, un peu tordu mais que, pour sa part, je pouvais passer toute ma vie à jouer du trombone, **parce qu'il s'en tapait alors carrément de ce que je pourrais faire**. Autrement dit qu'il en avait rien à cirer. Il en vint même à accepter l'idée que mes compagnons de fanfare n'étaient pas si mauvais que ça » (J. Tomeo, Dialogue en Ré Majeur, traduit par Mor Gaye, p.46)

Contexte 2 : « Se encoge de hombros para darme a entender que mis recomendaciones **le importan un huevo y la yema del otro**. Le digo otra vez que no deja de ser ridículo que pida tantas setas en un restaurante donde sirven también una estupenda merluza de palangre con coral de erizos, unas excelentes costillitas de cordero lechal o un delicioso magret de pato con juliana de verduras » (J. Tomeo, La mirada de la muñeca hinchable, p.17)

« Il hausse les épaules pour me signifier que mes conseils **le laissent froid et même glacé**. Je lui répète qu'il est assez ridicule de commander tous ces champignons dans un restaurant qui propose aussi un magnifique merlu de ligne au corail d'oursin, d'excellentes côtelettes d'agneau de lait ou un délicieux magret de canard garni d'une julienne de légumes » (J. Tomeo, Le regard de la poupée gonflable, traduit par Denise Laroutis, p.16)

Parecerse [algo a otra cosa] como un huevo a una castaña

Para ponderar la desemejanza de cosas que se comparan entre sí (DRAE)

Ne pas être fait du même bois, être diamétralement opposé, ne pas ressembler du tout (selon contexte)

« Aproveché la aparición del primer plato para reorganizar su discurso y luego siguió diciendo : - Aunque Mauricio y yo **nos parecemos tanto como un huevo a una castaña**, puedo entender lo que le ocurre. Verás, como los dentistas estamos acostumbrados a oír quejas todo el santo día, luego nos cuesta mucho ir a los demás con nuestras propias lamentaciones » (E. Mendoza, Mauricio o las elecciones primarias, p.348)

« Il profita de l'apparition des hors-d'œuvre pour remettre de l'ordre dans son discours, puis poursuivit : - Bien que, Mauricio et moi, **nous nous ressemblions autant qu'un gilet de laine et un escargot**, je peux comprendre son comportement. Tu sais, les dentistes sont habitués à entendre les gens se plaindre toute la sainte journée, alors ils

*ont beaucoup de mal ensuite à accabler les autres de leurs propres jérémiades » (E. Mendoza, *Mauricio ou les élections sentimentales*, traduit par François Maspero, p.339)*

Humo

A humo de pajas

Sin hacer ni decir algo vanamente, sino con su fin y provecho (DRAE)

Pour rien, à la légère

*« Si el Moñigo entablaba pelea era siempre por una causa justa o porque procuraba la consecución de algún fin utilitario y práctico. Jamás lo hizo **a humo de pajas** o por el placer de golpear » (M. Delibes, *El camino*, p.82)*

*« Si le Bouseux provoquait une bataille, c'était toujours pour une juste cause et parce qu'il cherchait la réalisation de quelque fin utilitaire et pratique. Il ne le faisait jamais **pour rien** ou pour le simple plaisir de se battre » (M. Delibes, *Le chemin*, traduit par Maurice Edgar Coindreau, p.26)*

Lata

Darle a uno la lata

Molestarlo, importunarlo, aburrirlo o fastidiarlo con cosas inoportunas o con exigencias continuas (DRAE)

Casser les pieds, faire suer, bassiner

Contexte 1 : *« No, de veras, no te quiero **dar la lata** con mis tonterías. Te dejo tranquilo. Sólo llamaba para decirte esto y también que tú me gustas mucho. Buenas noches » (E. Mendoza, *Mauricio o las elecciones primarias*, p.104)*

*« Enfin, je ne veux pas **te casser les pieds** avec mes sottises. Je vais te laisser tranquille. Je t'appelais seulement pour te dire ça et aussi que tu me plais beaucoup. Bonsoir » (E. Mendoza, *Mauricio ou les élections sentimentales*, traduit par François Maspero, p.102)*

Contexte 2 : *« No entendí nada de lo que discutieron. Creo más bien que había quedado atrás la fase de la discusión cuando yo llegué. Reinaba el desconcierto hasta que un obrero rogó a Pajarito de Soto que se callase y que no hiciese aún más comprometida su situación, **que bastante lata les había dado ya**, y que les dejase arreglar por sí solos sus problemas. Patronos y obreros abuchearon a Pajarito de Soto, que abandonó la sala » (E. Mendoza, *La verdad sobre el caso Savolta*, p.87)*

*« Je ne compris rien à leur discussion. Je crois même que la période de discussion était déjà terminée quand j'étais entré. La confusion régna jusqu'à ce qu'un ouvrier demande à Pajarito de Soto de se taire et de ne pas compromettre davantage la situation, **il les avait suffisamment gênés comme ça**, et de les laisser régler leurs problèmes tout seuls. Patrons et ouvriers conspuèrent Pajarito de Soto, qui quitta la salle » (E. Mendoza, *La vérité sur l'affaire Savolta*, traduit par Jean-Marie Saint-Lu, p.79)*

Laurel

Dormirse en (sobre) los laureles

Cesar en el esfuerzo por excesiva confianza en el éxito logrado (DFDEA)

S'endormir (se reposer, dormir) sur ses lauriers

« Cándida, eres una enciclopedia. Pero **no te me duermas en los laureles** y presta atención a lo que te voy a decir. Busco a un individuo y estoy seguro de que ese individuo y el actor a que me acabo de referir son la misma persona » (E. Mendoza, *El laberinto de las aceitunas*, p.63)

« Candida, tu es une vraie encyclopédie. Mais **ne t'endors pas sur tes lauriers** et écoute bien ce que je vais te dire. Je recherche un individu et je suis sûr que cet individu et l'acteur en question sont une seule et même personne » (E. Mendoza, *Le labyrinthe aux olives*, traduit par Françoise Rosset, p.44-45)

Lechuga

Fresco como una lechuga

Dicho de una persona : estar muy fresca y lozana (DRAE)

Frais comme un gardon

« Estoy muerto. Me han dado una paliza los de Peugeot, hemos recorrido no sé cuántos bares y discos de moda, y los tíos **frescos como lechugas**, que aguantan lo que les echen, pero yo ya me estoy haciendo viejo » (C. Rico-Godoy, *Cortados, solos y con (mala) leche*, p.41)

« Je n'en peux plus. Les clients de Peugeot m'ont épuisé. On a écumé je ne sais combien de bars et de discothèques à la mode, et les gars, toujours **frais comme des gardons**. Ça, on peut dire qu'ils tiennent bien l'alcool. Mais moi, je me fais vieux » (C. Rico-Godoy, *Presque parfaites*, traduit par Carole d'Yvoire, p.44)

Lengua

Irsele a uno de la lengua

Escapársele por imprudencia palabras que no debería o no querría decir (DFDEA)

Ne pas savoir tenir sa langue, parler trop, cafter

« De nadie puede decirse que sea completamente honesto, ni completamente despreciable. Los hombres no son como las teclas de un piano, blancas o negras. Le digo todo eso porque tal vez, al saber que es usted portador de una carta importante para el señor Conde, alguno de esos leñadores, con la esperanza de promocionarse, **se vaya luego de la lengua** » (J. Tomeo, *El castillo de la carta cifrada*, p.104)

« Pas un homme ne mérite qu'on dise de lui qu'il est parfaitement honnête, ou complètement méprisable. Les hommes ne sont pas tout blancs ou tout noirs, comme les touches d'un piano. Je vous dis cela parce qu'un de ces bûcherons, apprenant que vous êtes porteur d'une lettre importante pour M. le Comte, y verrait peut-être un moyen de se pousser **et pourrait aller tout répéter** » (J. Tomeo, *Le château de la lettre codée*, traduit par Denise Laroutis, p.132)

Morderse la lengua

Abstenerse alguien de decir lo que quisiera (DFDEA)

Se mordre la langue

*« Me siento humillado. Estoy a punto de preguntarle por qué razón me guiñó el ojo y qué quiso darme a entender al hacerlo. Prefiero, sin embargo, **morderme la lengua**. No me interesa buscar ahora enfrentamientos gratuitos y pienso que lo más oportuno, en estas circunstancias, es presentarle mis excusas o, por lo menos, darle una explicación »* (J. Tomeo, *Amado monstruo*, p.59)

*« Je me sens humilié. Je suis sur le point de lui demander pourquoi il m'a adressé ce clin d'œil tout à l'heure et qu'est-ce qu'il a voulu me faire comprendre en le faisant. Mais **je me retiens**. Je n'ai aucun intérêt à chercher ce genre de bagarre gratuite pour l'instant et je me dis qu'il vaut bien mieux pour moi lui présenter mes excuses ou au moins lui fournir une explication »* (J. Tomeo, *Monstre aimé*, traduit par Denise Laroutis, p.75)

Tirar a uno de la lengua

Provocarle a que hable acerca de algo que convendría callar (DRAE)

Tirer les vers du nez à quelqu'un, faire parler

Contexte 1 : *« Frunce luego los labios y dice, midiendo cuidadosamente las palabras, que la actitud de mi madre le parece en cierto modo bastante normal y que no es la primera mujer que no puede vivir separada de sus hijos (sobre todo cuando son únicos) durante mucho tiempo. Me mira de soslayo y espera que le replique o, por lo menos, que le presente alguna objeción. Su juego está claro : quiere **tirarme de la lengua** y arrastrarme a una confesión exhaustiva y comprometedora, en la que deje a mi madre por los suelos. »* (J. Tomeo, *Amado monstruo*, p.11)

*« Puis il fronce les lèvres et me dit, pesant soigneusement ses paroles, que le comportement de ma mère lui semble, après tout, assez courant. Elle n'est pas la première ni la dernière à être incapable de vivre séparée de son enfant (unique de surcroît). Il me regarde par en dessous et attend ma réponse ou, à tout le moins, une objection de ma part. Son petit jeu est transparent : **il m'asticote** pour m'amener sans que je le veuille à lui faire une confession complète et compromettante au cours de laquelle je me laisserais aller à lui dire pis que pendre de ma mère »* (J. Tomeo, *Monstre aimé*, traduit par Denise Laroutis, p.12)

Contexte 2 : *« Otra vez **pretende tirarme de la lengua**, pero no pico en el anzuelo. Me aflojo el lazo de la corbata, busco una nueva postura y guardo silencio »* (J. Tomeo, *Amado monstruo*, p.18)

*« Une fois encore, **il essaie de m'entraîner sur un terrain où je ne veux pas aller** mais cela ne prend pas avec moi. Je desserre le nœud de ma cravate, j'adopte une nouvelle position dans mon fauteuil et je me tais »* (J. Tomeo, *Monstre aimé*, traduit par Denise Laroutis, p.21)

Contexte 3 : « Más tarde, cuando bajábamos al coche, en el silencio de la madrugada, me confesó que el coronel Gajate le había dicho una cosa insólita, esto es, que la organización del estado policiaco había alcanzado tal perfección que ni el alto mando podía impedir ya la acción individual de un número. Me sorprendió esta confidencia. Desconocía en tu madre esta habilidad para **tirar de la lengua** » (M. Delibes, *Señora de rojo sobre fondo gris*, p.14)

« Plus tard, quand nous sommes descendus à la voiture, dans le silence du petit matin, elle m'a confessé que le colonel Gajate lui avait dit une chose insolite, à savoir que l'organisation de l'Etat policier avait atteint une telle perfection que le haut commandement lui-même ne pouvait plus empêcher l'action individuelle d'un anonyme. Cette confiance m'a surpris. J'ignorais chez ta mère cette habileté à **tirer les vers du nez** » (M. Delibes, *Dame en rouge sur fond gris*, traduit par Dominique Blanc, p.12-13)

Leña

Echar leña al fuego

Avivar una discordia (Va-Ku)

Jeter de l'huile sur le feu

Contexte 1 : « Pero antes de que me salga con alguna grosería de las tuyas que pueda acabar de sacarme de quicio le advierto que tenga mucho cuidado con lo que responde, porque todo lo relacionado con el tema del éxito y del fracaso es muy relativo, y también porque vivimos en unos tiempos en los que se compra a los hombres no por lo que valen, sino por el precio que se ponen a sí mismos.

- Así que dejemos las cosas como están – le digo, para no **echar más leña al fuego** » (J. Tomeo, *La agonía de Proserpina*, p.178)

« Mais avant qu'elle me réponde une de ses grossièretés qui pourraient finir par me faire sortir de mes gonds, je lui recommande de faire très attention à ce qu'elle va dire, parce que tout ce qui touche au sujet du succès et de l'échec est très relatif, et aussi que nous vivons en des temps où les considérations politiques et commerciales l'emportent sur les considérations artistiques. – Alors il vaut mieux en rester là – je lui dis pour ne pas **mettre de l'huile sur le feu** » (J. Tomeo, *L'agonie de Proserpine*, traduit par Denise Laroutis, p.159)

Contexte 2 : « Nunca debí haber venido ; bastantes líos tengo ya sin necesidad de **echar más leña al fuego**. De haber podido, habría dado media vuelta y regresado a Barcelona ; pero ya era tarde : ella lo había visto y una medida tan radical por fuerza había de complicar las cosas todavía más » (E. Mendoza, *Una comedia ligera*, p.133)

« Je n'aurais jamais dû venir, j'ai déjà assez d'ennuis comme ça sans avoir besoin de **mettre encore de l'huile sur le feu**. S'il avait pu, il aurait fait demi-tour pour rentrer à Barcelone ; mais il était trop tard : elle l'avait vu, et une mesure aussi radicale ne pouvait à coup sûr que compliquer encore les choses » (E. Mendoza, *Une comédie légère*, traduit par François Maspero, p.137)

Leño

Dormir como un leño

Para ponderar lo profundamente que duerme una persona (DFDEA)

Tomber comme une masse, dormir comme une souche

Contexte 1 : « No la entendía, pero me abstuve de decírselo y traté de descifrar por mi cuenta el jeroglífico. Antes de llegar a ninguna conclusión, sin embargo, **me quedé como un leño**. Y tuve un sueño en el contexto del cual me vi paseando por el jardín del manicomio en una clara mañana de invierno » (E. Mendoza, *El laberinto de las aceitunas*, p.140)

« Je ne comprenais pas mais je m'abstins de le dire et j'essayai de déchiffrer tout seul cette nouvelle énigme. Avant d'arriver à une conclusion, **je dormais comme une bûche**. Et je fis un rêve dans lequel je me voyais me promenant dans le jardin de l'asile par une claire matinée d'hiver » (E. Mendoza, *Le labyrinthe aux olives*, traduit par Françoise Rosset, p.104)

Contexte 2 : « En cuanto ustedes se hubieron ido – relató el viejo historiador con voz trémula – me metí en el dormitorio para velar el sueño de mi querida hija, si así se me permite denominarla, y tal serenidad su rostro de querubín me infundía que no tardé en **quedarme yo mismo como un leño**. Al cabo de un rato me despertó un ruido procedente de la sala, al que no presté mayor atención por pensar que eran ustedes, que ya estaban de vuelta » (E. Mendoza, *El laberinto de las aceitunas*, p.207)

« Après votre départ, commença le vieil historien d'une voix chevrotante, j'entrai dans ma chambre pour veiller le sommeil de ma fille chérie, s'il m'est permis de l'appeler ainsi ; et son visage de chérubin reflétait une telle sérénité que je ne tardai pas à **dormir, moi aussi, comme une souche**. Je fus réveillé par un bruit venant du salon, auquel je n'attachai pas d'importance, pensant que c'était vous qui étiez de retour » (E. Mendoza, *Le labyrinthe aux olives*, traduit par Françoise Rosset, p.158)

Lepe

Saber más que Lepe (Lepijo y su hijo)

Ser muy perspicaz y advertido (DRAE)

Avoir plus d'un tour dans son sac

« La criatura, que debía **saber más que Lepe**, cogió los cuartos y no le volvimos a ver el pelo » (C.J. Cela, *La familia de Pascual Duarte*, p.129)

« Le petit, **bien dégourdi**, ma foi, prit l'argent et ne revint plus » (C.J. Cela, *La famille de Pascal Duarte*, traduit par Jean Viet, p.98)

Libro

Hablar como un libro (abierto)

Hablar con corrección, elegancia y autoridad (DRAE)

Parler comme un livre

Contexte 1 : « Y luego le dije que **hablaba como un libro abierto**, pero él no me agradeció el piropo y continuó apabullándome con todos sus rollos musicales » (J. Tomeo, *Diálogo en re mayor*, p.20)

« Je lui dis ensuite qu'**il parlait comme un livre**, mais il ne me remercia pas du compliment et continua à me clouer le bec avec son bla-bla sur la musique » (J. Tomeo, *Dialogue en Ré majeur*, traduit par Mor Gaye, p.23)

Contexte 2: « Le recordé que hacía ya muchos años que se había roto el cordón umbilical que nos mantuvo alguna vez unidos, que el tiempo pasaba volando y que, por mucho que lo sintiese, me había convertido en un hombre hecho y derecho. **Se expresó usted como un libro abierto**, opina Krugger » (J. Tomeo, *Amado monstruo*, p.25)

« Je lui ai rappelé que le cordon ombilical qui nous avait unis un temps était coupé depuis une éternité, que la vie passait comme l'éclair et que j'étais devenu un homme à part entière, que cela lui plaise ou non. **Vous avez parlé comme un livre**, remarque Krugger » (J. Tomeo, *Monstre aimé*, traduit par Denise Laroutis, p.30)

Liebre

Levantarse la liebre

Dar a conocer un asunto que estaba oculto (DRAE)

Vendre la mèche

« Se avergonzaba de no haberse muerto y de los líos que la situación podía provocar si se **levantaba la liebre** » (C. Martín Gaité, *Lo raro es vivir*, p.117)

« Elle avait honte de ne pas être morte et redoutait les complications entraînées par sa situation si **on vendait la mèche** » (C. Martín Gaité, *Drôle de vie la vie*, traduit par Claude Bleton, p.124)

Lienzo

Idem de lienzo

Lo mismo (Va-Ku)

Du pareil au même, kif-kif

« Ni se ha despertado. Luis dice que un infarto, y no me pude contener y me eché a llorar y le abracé, pero no te puedes imaginar qué sufrimiento, Valen, porque durante varios minutos era como si abrazase a un árbol o a una roca, **ídem de lienzo**, que él sólo decía, ya ves qué salida "¿por qué ahora?", pero de lágrimas, nada, cero al cociente, ya ves, un padre, cosa más natural, pues nada, como lo estás oyendo » (M. Delibes, *Cinco horas con Mario*, p.97)

« Il ne s'est même pas réveillé. Luis dit que c'est un infarctus. Je n'ai pas pu me retenir et je me suis mise à pleurer et je l'ai enlacé, tu ne peux pas imaginer comme je souffrais, Valen, et pendant plusieurs minutes c'était comme si j'embrassais un arbre ou un rocher, **du pareil au même**, et lui, il a dit simplement, drôle de question : "pourquoi maintenant ?" mais pas une larme, tu vois un peu, un père, quoi de plus naturel, eh bien rien, comme je te le dis » (M. Delibes, *Cinq heures avec Mario*, traduit par Dominique Blanc, p.19)

« Subitement, il ne s'est même pas réveillé, Luis dit que c'est un infarctus. Je n'ai pas pu me retenir. Je me suis mise à pleurer, je l'ai pris dans mes bras, mais tu ne peux pas t'imaginer quelle souffrance, Valen, parce que pendant plusieurs minutes, c'était comme si j'embrassais un arbre, un rocher, **exactement pareil** et lui il disait seulement : "pourquoi maintenant ?" C'est tout ce qu'il trouvait à répondre. Mais pas une larme ! rien, un père pourtant...quoi de plus naturel ! Eh bien non, c'est comme je te le dis » (M. Delibes, *Cinq heures avec Mario*, traduit par Anne Robert-Monier, p.17-18)

Lima

Comer como una lima

Comer mucho (DRAE)

Manger comme quatre, manger comme un ogre

« Ay, pobrecillo, que estará muerto de hambre. **Come como una lima** » (M. Vázquez Montalbán, *Los alegres muchachos de Atzavara*, p.280)

« Aïe, le pitchoune, il doit être mort de faim. **Il mange comme un ogre** » (M. Vázquez Montalbán, *La joyeuse bande d'Atzavara*, traduit par Bernard Cohen, p.300)

Llave

Bajo siete llaves

Denota que algo está muy guardado y seguro (DRAE)

A double tour

« Sin dejar de correr miré por encima del hombro y vi el cuerpo del abate despatarrado en el suelo, probablemente muerto, pero no vi a quien lo había liquidado por la espalda. No tenía tiempo, sin embargo, de pararme a pensar en estos asuntos de poca monta, porque la señorita Cuerda ya había llegado a su camarote, entrado en él y cerrado la puerta **bajo siete llaves** » (E. Mendoza, *El último trayecto de Horacio Dos*, p.104)

« Sans cesser de courir, j'ai regardé par-dessus mon épaule et aperçu le corps de l'abbé gisant à terre, probablement mort, mais je n'ai pas vu qui lui avait tiré dans le dos. Cependant je n'avais pas le temps de m'arrêter et d'analyser ces points de détail, car Mlle Corde était déjà arrivée à sa cabine, s'était engouffrée à l'intérieur et avait fermé la serrure **à triple tour** » (E. Mendoza, *Le dernier voyage d'Horatio II*, traduit par François Maspero, p.122)

Llover

Como quien oye llover

Para denotar el poco aprecio que se hace de lo que se escucha o sucede (DRAE)

Glisser comme l'eau sur les plumes d'un canard

Contexte 1 : « Ella venga a rajar y a hacer morisquetas cada vez que me ponía el termómetro y se daba cuenta de que las décimas no se me iban, y yo **como si oyese llover** » (E. Mendicutti, *El palomo cojo*, p.16)

« Elle râlait du matin au soir et m'envoyait des piques chaque fois qu'elle me mettait le thermomètre et qu'elle constatait que j'avais toujours de la fièvre, à la fin, **ça glissait sur moi comme de l'eau** » (E. Mendicutti, *Le pigeon boiteux*, traduit par Denise Laroutis, p.13)

Contexte 2 : « Anita me escucha **como quien oye llover**. Puede que ni siquiera oiga lo que le estoy diciendo. Se levanta, se acerca a la ventana y se queda mirando la casa de enfrente » (J. Tomeo, *La agonía de Proserpina*, p.51)

« Anita m'écoute **comme si elle écoutait la pluie tomber**. Peut-être n'entend-elle même pas ce que je lui dis. Elle se lève, s'approche de la fenêtre et reste à regarder la maison d'en face » (J. Tomeo, *L'agonie de Proserpine*, traduit par Denise Laroutis, p.45)

Longuis

Hacerse el longuis

Hacerse el distraído (DRAE)

Faire comme si de rien n'était, faire la sourde oreille

« Sigamos con la novela, que aún queda un buen trozo – le digo. Juan **se hizo el longuis** y al día siguiente citó a su Anita en su apartamento con la promesa de llevarla a cenar » (J. Tomeo, *La agonía de Proserpina*, p.181)

« Reprenons le roman, il en reste encore un bon bout – je lui dis. Juan **fit comme si de rien n'était** et, le lendemain, donna rendez-vous à son Anita dans son appartement, avec la promesse qu'il l'emmènerait dîner » (J. Tomeo, *L'agonie de Proserpine*, traduit par Denise Laroutis, p.181)

Luna

Pedir la luna

Pedir algo imposible o de muy difícil consecución (DRAE)

Demander la lune

« Una de dos, Mario, que no hay quien te entienda, o eres enemigo o eres amigo, pero si eres amigo, júntate con tus iguales, zascandil, que es lo que te corresponde y deja en paz a los obreros y a los paletos que ya saben tenerse solos, ya le oyes a Paco, buenos están, y las criadas mismas, que hoy todo el mundo **pide la luna**. Lo he comentado con Valen muchísimas veces que parece que jugáis a los despropósitos, cariño, mucho Dios, mucho prójimo, pero si los pobres estudian y dejan de ser pobres, ¿quieres decirme con quiénes vamos a ejercitar la caridad ? » (M. Delibes, *Cinco horas con Mario*, p.189)

« C'est l'un ou l'autre, Mario, sinon on n'y comprend plus rien, ou tu es ennemi ou tu es ami mais si tu es ami, rejoins tes semblables, embrouilleur, parce que c'est ta place, et laisse les ouvriers tranquilles, et les péquenots aussi, ils se débrouillent bien tout seuls, tu as entendu ce que disait Paco, ils ont ce qu'il faut, même les bonnes, mais aujourd'hui tout le monde **demande la lune**. J'en ai parlé très souvent avec Valen, mon cœur, on dirait que vous jouez à dire des absurdités, et toujours Dieu par-ci, et toujours le prochain par-là mais si les pauvres étudient et arrêtent d'être pauvres, tu peux me

dire avec qui nous ferons notre devoir de charité ? » (M. Delibes, Cinq heures avec Mario, traduit par Dominique Blanc, p.129-130)

Lunes

Cada lunes y cada martes

Con frecuencia, a cada momento, todos los días (DRAE)

A tout bout de champ

*« Mi madre no sabía leer ni escribir ; mi padre sí, y tan orgulloso estaba de ello que se lo echaba en cara **cada lunes y cada martes** y, con frecuencia y aunque no viniera a cuento, solía llamarla ignorante » (C.J. Cela, La familia de Pascual Duarte, p.37)*

*« Ma mère ne savait ni lire ni écrire ; mon père oui, et il en était si fier qu'il le lui jetait à la figure **à tout bout de champ** et l'appelait sans cesse, avec ou sans raison, pauvre ignorante » (C.J. Cela, La famille de Pascal Duarte, traduit par Jean Viet, p.27)*

Magdalena

Llorar como una Magdalena

Llorar mucho o desconsoladamente (DRAE)

Pleurer comme une Madeleine

*« Tropezando con la sábana en que aún iba envuelto corrí hacia esa pieza y encontré a don Plutarquete tendido en el suelo. Estaba el pobre anciano más muerto que vivo, con el pijama descosido por varias junturas, un ojo amoratado, el labio inferior sanguinolento y el rostro cubierto de magulladuras. Y, para colmo de males, se me echó a **llorar como una Magdalena** en cuanto me vio » (E. Mendoza, El laberinto de las aceitunas, p.206)*

*« Trébuchant dans le drap qui m'enveloppait toujours, je courus à la chambre et trouvai M. Plutarquet gisant au sol. Le pauvre vieux était plus mort que vif, son pyjama s'était décousu en plusieurs endroits, il avait un œil au beurre noir, sa lèvre inférieure saignait et son visage était tuméfié. Pour comble de malheur, il se mit, en me voyant, **à fondre en larmes** » (E. Mendoza, Le labyrinthe aux olives, traduit par Françoise Rosset, p.158)*

Malva

Criar malvas

Estar muerto y enterrado (DRAE)

Manger (bouffer) les pissenlits par la racine

Contexte 1 : *« Es un champán exquisito ; felicita de nuestra parte a tu paciente. ¡Uf, hace tiempo que **cría malvas** !, rió el cirujano » (E. Mendoza, Una comedia ligera, p.147)*

*« Ce champagne est délicieux ; transmets nos félicitations à ton client. Oh, ça fait un bail **qu'il mange les pissenlits par la racine** ! dit le chirurgien en riant » (E. Mendoza, Une comédie légère, traduit par François Maspero, p.152)*

Contexte 2 : « Dime la verdad... ¡y tómate el gazpacho, diantre ! Si encima de no dormir no te alimentas, **acabarás criando malvas** ; de esto deberías preocuparte y no de tus fantasías nocturnas » (E.Mendoza, *Una comedia ligera*, p.350-351)

« Dis-moi la vérité... Et prends du gazpacho, bon Dieu ! Si, en plus de ne pas dormir, tu ne te nourris pas, **tu finiras par te retrouver à la morgue** : c'est ça qui devrait te préoccuper, et non tes élucubrations nocturnes » (E.Mendoza, *Une comédie légère*, traduit par François Maspero, p.375)

Mandíbula

A mandíbula batiente

A carcajada tendida : con risa estrepitosa y prolongada (DRAE)

Rire à s'en décrocher la mâchoire, rire à gorge déployée

Contexte 1 : « Pero imagínese ahora que llega al castillo y que cualquier criado, al franquearle la puerta de servicio y verle en el umbral, vestido de verde, rompe a reír **a mandíbula batiente** » (J. Tomeo, *El castillo de la carta cifrada*, p.67)

« Mais imaginez maintenant que vous arriviez au château et qu'un valet quelconque, vous ouvrant la porte de service et vous voyant sur le seuil, habillé en vert, se mette à **rire à s'en décrocher la mâchoire** » (J. Tomeo, *Le château de la lettre codée*, traduit par Denise Laroutis, p.85)

Contexte 2 : « Se echó a reír **a mandíbula batiente**. Dagoberto se reía apoyando las carcajadas en la letra u, tal como suele hacer la gente sanguínea y con malas pulgas, pero tampoco en aquella ocasión supe si estaba riéndose de verdad o si continuaba representando la misma comedia de antes. No me atreví, sin embargo, a preguntárselo, para no darle la oportunidad de que, a su vez, me preguntase por qué se lo había preguntado » (J. Tomeo, *Diálogo en re mayor*, p.76-77)

« Il se mit à **rire à gorge déployée**. Dagoberto rigolait en appuyant ses éclats de rire sur le son ou, comme le font d'habitude les hommes sanguins et mauvais coucheurs, mais je ne sus pas cette fois-ci non plus s'il riait pour de vrai ou s'il jouait toujours la même comédie que tout à l'heure. Toutefois, je n'osai pas le lui demander pour qu'il ne saute pas sur l'occasion pour me demander, à son tour, pourquoi je le lui avais demandé » (J. Tomeo, *Dialogue en Ré Majeur*, traduit par Denise Laroutis, p.67-68)

Contexte 3 : « Cuando el tren empezó a aminorar la marcha, el muy canalla todavía continuaba riéndose **a mandíbula batiente** y yo seguía sin saber qué hacer. Terminó por fin de reír, me quitó la pistola de la mano y volvió a guardarla en la maleta » (J. Tomeo, *Diálogo en re mayor*, p.142)

« Quand le train commença à décélérer, cette vieille canaille riait encore **à s'en décrocher la mâchoire** et je restais sans savoir que faire. Il arrêta enfin de rire, retira la pistolet de ma main et le rangea dans sa valise » (J. Tomeo, *Dialogue en Ré Majeur*, traduit par Mor Gaye, p.119)

Manga

Manga por hombro

Estar (tener) manga por hombro : estar una cosa o un lugar en completo desorden (DDFH)

En estado de desorden, anarquía o alteración totales (DFDEA)

(estar, andar, poner manga por hombro)

Sens dessus dessous

« *Que con todos aquellos jaleos y con el olor del vino por todas partes en la casa habían entrado desconocidos y aprovechaban la noche para ponerlo todo **manga por hombro**, aunque no hacían ruido porque se movían como fantasmas* » (E. Mendicutti, *El palomo cojo*, p.138)

« *Qu'avec tout ce chahut et l'odeur du vin partout dans la maison étaient entrés des inconnus qui profitaient de la nuit pour tout mettre **sens dessus dessous**, mais sans faire aucun bruit parce qu'ils se déplaçaient comme des fantômes* » (E. Mendicutti, *Le pigeon boiteux*, traduit par Denise Laroutis, p.156)

Sacarse algo de la manga

Inventárselo, o hacer que surja como por arte de magia o por sorpresa (DFDEA)

Sortir quelque chose de son chapeau

Contexte 1 : « *A pesar de darme tantos detalles, sin embargo, no hubiera podido decir si ese don Anselmo había sido un personaje de carne y hueso o si Dagoberto **se lo había sacado de la manga**, y era tan fingido como nuestro diálogo* » (J. Tomeo, *Diálogo en Re mayor*, p.72)

« *Malgré les nombreux détails qu'il me donna, je ne pouvais cependant pas savoir si ce don Anselmo avait été un personnage en chair et en os ou si Dagoberto **l'avait sorti de son chapeau** et s'il était aussi irréel que notre dialogue* » (J. Tomeo, *Dialogue en Ré majeur*, traduit par Mor Gaye, p.64)

Contexte 2 : « *Me refiero a la afición de Don Demetrio – una afición que, sin duda, habrá conservado durante estos años – por comprobar el temple y la capacidad de reacción de sus interlocutores, con preguntas que **se saca de la manga** cuando menos se espera* » (J. Tomeo, *El castillo de la carta cifrada*, p.72)

« *Je veux parler de ce goût qu'a Don Demetrio, goût qu'il aura, sans doute, conservé pendant toutes ces années, d'éprouver le tempérament et le sens de la répartie de ses interlocuteurs à l'aide de questions **qu'il sort de sa manche** au moment où l'on s'y attend le moins* » (J. Tomeo, *Le château de la lettre codée*, traduit par Denise Laroutis, p.91)

Mano

Mano de santo

Remedio que consigue del todo o prontamente su efecto (DRAE)

Remède miraculeux, panacée

« Esta noche tampoco he pegado ojo, se lamentó ; me muero de cansancio, pero el sueño se niega a venir. El farmacéutico me vendió un somnífero que según él era **mano de santo**, lo probé y me dio unos retortijones que no veas, pero de dormir, nada de nada » (E. Mendoza, *Una comedia ligera*, p.349)

« Je n'ai pas pu fermer l'œil de la nuit, gémit-il, je crève de fatigue, mais le sommeil refuse de venir. Le pharmacien m'a vendu un somnifère en me disant qu'il était **miraculeux**. Je l'ai essayé : il m'a fait mal atrocement mal au ventre, mais pour dormir, zéro » (E. Mendoza, *Une comédie légère*, traduit par François Maspero, p.373)

Con las manos en la masa

En el momento en que se está realizando un acto que se quiere ocultar (DFDEA)

(Normalmente con verbos como *coger*, *sorprender* o *pillar*)

Prendre (être pris) la main dans le sac

« En cambio el plan del presunto Pardalot llevaba aparejados muchos riesgos, no siendo el menor que te pillaran **con las manos en la masa**. Pero el presunto Pardalot me respondió que nada podía salir mal » (E. Mendoza, *La aventura del tocador de señoras*, p.88)

« En revanche, le plan du prétendu Pardalot comportait beaucoup de risques, à commencer par celui que tu sois pris **la main dans le sac**. Mais le prétendu Pardalot me répondit que rien ne pouvait mal tourner » (E. Mendoza, *L'artiste des dames*, traduit par François Maspero, p.75)

Llegar (venir) a las manos

Empezar a golpearse (DFDEA)

En venir aux mains

« Tenemos ya cubierto (y permítame que me exprese en estos términos) el primer día de hostilidades. Pero desde el lunes hasta hoy nos quedan cuatro días : martes, miércoles, jueves y, prácticamente, toda la mañana de hoy, viernes. ¿Qué es lo que pasó durante todos esos días ? ¿Continuaron ustedes discutiendo ? ¿**Llegaron ustedes a las manos** ? ¿Firmaron, por el contrario, la paz ? » (J. Tomeo, *Amado monstruo*, p.22)

« Nous en avons donc terminé avec (si je puis me permettre) le premier jour des hostilités. Mais de lundi à aujourd'hui, il nous reste quatre jours, mardi, mercredi, jeudi, et pratiquement toute la journée d'aujourd'hui, vendredi. Que s'est-il passé pendant ces jours-là ? Vous avez continué à vous disputer ? **Vous en êtes venus aux mains** ? Ou bien, au contraire, avez-vous fait la paix ? » (J. Tomeo, *Monstre aimé*, traduit par Denise Laroutis, p.26)

Máquina

A toda máquina

A toda velocidad, a toda potencia, a todo volumen (Va-Ku)

A toute vitesse, à fond la gomme, à fond de train, à la fond la caisse, à pleins tubes, à tout berzingue, à fond les manettes (ici)

« Preguntado por la información almacenada en la Base de Datos acerca de la citada señorita Cuerda, responde no haberla consultado todavía. No tengo autoridad moral para criticar su descuido, porque yo mismo, el día de ayer, y de resultados de los sucesos acaecidos en la Sala de Máquinas Auxiliares, olvidé consultar en el Astrolabio la información concerniente a la Estación Espacial Fermat IV, a la que nos dirigimos **a toda máquina, en el supuesto de que quienes las deben hacer funcionar estén en condiciones para ello**, de modo que decido hacer una anotación negativa en su hoja de servicios y no mencionarle el asunto por el momento » (E. Mendoza, *El último trayecto de Horacio Dos*, p.20)

« Interrogé sur les informations contenues dans la Base de Données concernant ladite Mlle Corde, il répond qu'il ne l'a pas encore consultée. Je n'ai pas l'autorité morale pour critiquer sa désinvolture, ayant moi-même, hier, du fait des divers événements survenus dans la Salle des Machines Auxiliares, oublié de constater sur l'Astrolabe les informations concernant la Station Spatiale Fermat IV vers laquelle nous nous dirigeons **à pleines machines, si, du moins, ceux qui sont chargés de faire fonctionner celles-ci sont en état de le faire**, de sorte que je décide de porter une annotation négative sur sa feuille de service et de ne pas aborder la question pour le moment » (E. Mendoza, *Le dernier voyage d'Horatio II*, traduit par François Maspero, p.20-21)

Maricastaña

El año (los tiempos) de Maricastaña

Hace muchos años (Va-Ku)

Dater de Mathusalem, vieux comme Hérode

Contexte 1 : « En el mirador se amontonaban muebles viejísimos, cacharros que no se sabía bien qué eran ni para qué servían, baúles llenos de ropa de **los tiempos de maricastaña** y una misteriosa colección de polvorientos retratos al óleo, retratos que a mí me parecían de mucha alcurnia » (E. Mendicutti, *El palomo cojo*, p.22)

« Dans le mirador s'entassaient des meubles très anciens, des ustensiles dont on ne savait pas très bien ce qu'ils étaient ni à quoi ils servaient, des malles pleines de linge **vieux comme Hérode** et une mystérieuse collection de portraits à l'huile poussiéreux, portraits qui me semblaient, à moi, de haut lignage » (E. Mendicutti, *Le pigeon boiteux*, traduit par Denise Laroutis, p.20)

Contexte 2 : « Después me dijo que la entrevistieron con el traperío de la mortaja, porque tía Victoria de verdad que estaba empeñada en vestir a la bisabuela Carmen de duquesa de Benamejí incluso había estado rebuscando en los baúles del mirador y había encontrado algunos vestidos del **año de maricastaña** que, según ella, le sentarían a la difunta divinamente » (E. Mendicutti, *El palomo cojo*, p.161)

« Elle me dit après qu'elle avait été retenue par leurs histoires de peilles et de linceul, parce que tía Victoria ne démordait pas de l'idée d'habiller la bisaïeule Carmen en duchesse de Benamejí et avait même été fouiller dans les malles du mirador où elle avait trouvé plusieurs robes qui dataient de **Mathusalem** et qui, d'après elle, iraient

divinement à la défunte » (E. Mendicutti, *Le pigeon boiteux*, traduit par Denise Laroutis, p.181-182)

Mecha

A toda mecha

Con gran rapidez (DRAE)

A toute vitesse, à fond la gomme, à fond de train, à la fond la caisse, à pleins tubes, à tout berzingue, à fond les manettes (selon contexte)

*« Cogí el coche y me vine **a toda mecha**. Desde esa misma cabina que ves allí llamé a Isabel, que se llevó la sorpresa de su vida al oírme, porque me creía cursando estudios en el extranjero, la muy carota »* (E. Mendoza, *El misterio de la cripta embrujada*, p.149)

*« J'ai pris la voiture et je suis venue ici **à fond de train**. J'ai appelé Isabel depuis la cabine que tu vois là. En m'entendant, elle a eu la surprise de sa vie, elle croyait que je faisais des études à l'étranger, l'écervelée »* (E. Mendoza, *Le mystère de la crypte ensorcelée*, traduit par Anabel Herbout et Edgardo Cozarinsky, p.129)

Meter

A todo meter

A máxima velocidad, intensidad, al máximo volumen (Va-Ku)

A toute vitesse, à fond la gomme, à fond de train, à la fond la caisse, à pleins tubes, à tout berzingue, à fond les manettes (selon contexte)

*« A pesar de la distancia, de la oscuridad y de no tener mi vista la agudeza de antaño, pude percatarme de que eran aquellos dos hombres de fornida complexión y de que no debían de ser profesionales, porque tenían las ventanillas bajadas y la radio **a todo meter**. Le pregunté a la Emilia si podía leer la matrícula del coche y, en caso afirmativo, si correspondía ésta a la que ella había memorizado esa tarde y me respondió a lo primero que sí y a lo segundo que no »* (E. Mendoza, *El laberinto de las aceitunas*, p.134)

*« Malgré la distance, l'obscurité et le fait que ma vue n'avait plus l'acuité de jadis, je pus constater qu'il s'agissait de deux costauds et qui ne semblaient pas des professionnels, car ils avaient baissé leurs vitres et mis leur radio **à pleins tubes**. Je demandai à Emilia si elle pouvait lire le numéro d'immatriculation de la voiture et, dans l'affirmative, s'il correspondait à celui qu'elle avait retenu l'après-midi. Elle répondit oui à la première question et non à la seconde »* (E. Mendoza, *Le labyrinthe aux olives*, traduit par Françoise Rosset, p.100)

Miel

Dejar a alguien con la miel en los labios

Privarle de lo que empezaba a gustar y disfrutar (DRAE)

Laisser quelqu'un sur sa faim

« No me hagas caso, me río pensando en Valen, las cosas, pero cada vez que me dice que siempre es distinto, que siempre hay algo nuevo, yo la digo que sí para que se calle, a ver, no la voy a decir que mi marido es un rutinario, que es la pura verdad, Mario, que en seguida te pasa y **a una la dejas con la miel en los labios**, ni disfrutar, que no es que diga que eso para mí sea fundamental, ni mucho menos, pero vamos, que en el fondo, quien más quien menos, a nadie le amarga un dulce » (M. Delibes, *Cinco horas con Mario*, p.214)

« Ne fais pas attention, je ris en pensant à Valen, c'est bizarre mais chaque fois qu'elle me dit que c'est toujours différent, qu'il y a toujours quelque chose de nouveau, je lui dis oui pour qu'elle se taise, pardi, je ne vais pas lui dire qu'avec mon mari c'est la routine, pourtant c'est la pure vérité, Mario, ça t'arrive très vite **et l'autre tu la laisses avec l'eau à la bouche**, aucun plaisir, je ne veux pas dire que ce soit essentiel pour moi, pas du tout, mais quand même, au fond, l'un dans l'autre, une douceur ne rend jamais amer » (M. Delibes, *Cinq heures avec Mario*, traduit par Dominique Blanc, p.158)

« Ne fais pas attention, mais quand je pense que Valen me dit que pour elle c'est toujours différent, qu'il y a toujours quelque chose de nouveau, je lui dis "moi aussi", pour qu'elle se taise, tu penses, je ne vais pas lui dire que mon mari est un homme de routine, c'est la pure vérité, Mario, toi, tu finis tout de suite et **tu me laisses avec le miel sur la bouche**, pas question de jouir, non que ça me paraisse fondamental, enfin, point trop n'en faut, mais un peu de douceur, ça ne fait de mal à personne » (M. Delibes, *Cinq heures avec Mario*, traduit par Anne Robert-Monier, p.150)

Miga

Hacer buenas (malas) migas

Avenirse bien en su trato y amistad, o al contrario (DRAE)

S'entendre à merveille, faire bon ménage

« Mi madre, la primera vez que la vio, dijo que era muy ordinaria hablando y moviéndose, pero a mí me pareció bastante guapa y graciosa, aunque en seguida me di cuenta de que era una fresca. La Mary y yo desde el principio **hicimos muy buenas migas** » (E. Mendicutti, *El palomo cojo*, p.34)

« Ma mère, la première fois qu'elle l'avait vue, avait dit qu'elle était très ordinaire de parler et de geste mais, quant à moi, elle m'apparut assez belle et gracieuse, ce qui ne m'empêcha pas de comprendre très vite que c'était un drôle de numéro. La Mary et moi, dès le début, **nous devînmes copains comme cochons** » (E. Mendicutti, *Le pigeon boiteux*, traduit par Denise Laroutis, p.35)

Misa

No saber alguien de la misa la media

Ignorar una cosa o no poder dar razón de ella (DRAE)

Savoir trois fois rien, parler sans savoir

Contexte 1 : « ¿Tú ? ¡Tú qué vas a saber ! Tú no eres más que una mocosa que **no sabe de la misa la media** » (C.J. Cela, *La colmena*, p.197)

« Toi ? Qu'est-ce que tu sais, toi ! T'es qu'une morveuse **et t'en sais pas plus long que le bout de ton nez !** » (C.J. Cela, *La ruche*, traduit par Henri LP Astor, p.153)

Contexte 2 : « Dagoberto aceptó mi aclaración con un breve movimiento de cabeza. Luego empezó a contarme otra vez la historia del sultán que la primera vez que vio un trombón de varas pensó que el músico se tragaba y devolvía alternativamente el instrumento. ¿Qué debe hacer un hombre normal cuando le cuentan una historia como ésa?, me pregunté en aquel momento. ¿Debe echarse a reír como un loco? ¿Le basta con sonreír discretamente? ¿Soltar una carcajada? ¿Opinar en voz alta que los sultanes, a pesar de todas sus riquezas y de tener en su serrallo las mujeres más hermosas del mundo, eran pobre ignorantes que **no sabían de la misa la mitad?** » (J. Tomeo, *Diálogo en re mayor*, p.85)

« Dagoberto consentit à mon éclaircissement avec un bref hochement de tête. Puis repartit sur l'histoire du sultan, qui, la première fois qu'il vit un trombone à coulisse, pensa que le musicien avalait et rendait tour à tour son instrument. Qu'est-ce qu'un homme normal doit faire quand on lui raconte une histoire pareille ?, me demandai-je à ce moment-là. Doit-il se mettre à rire comme un tordu ou se contenter de sourire discrètement ? Doit-il éclater de rire ou penser tout haut que les sultans, malgré toutes leurs richesses et les plus belles femmes du monde dans leur sérail, étaient de pauvres ignorants qui **savaient trois fois rien** ? » (J. Tomeo, *Dialogue en Ré majeur*, traduit par Mor Gaye, p.74)

Contexte 3 : « La verdad es una : que poco después de la adquisición del flamante francesito, la empresa duplicó, triplicó y volvió a doblar sus beneficios. Se dirá : qué bien, cuánto debieron beneficiarse los humildes y abnegados trabajadores, máxime cuanto que para que tal ganancia se hiciera posible tuvieron que incrementar en forma extraordinaria la producción, multiplicando la jornada laboral hasta dos y tres horas diarias, renunciando a las medidas más elementales de seguridad y reposo en pro de la rapidez en la manufactura de los productos. Qué bien, pensarán los lectores **que no saben**, como se dice, **de la misa la mitad**, y que me perdonen las autoridades eclesiásticas por comparar la misa con ese infierno que es el mundo del trabajo » (E. Mendoza, *La verdad sobre el caso Savolta*, p.48)

« La vérité est unique : peu après l'acquisition du petit Français nouveau venu, l'entreprise doubla, tripla et doubla encore ses bénéfices. On dira : formidable, et quel profil ont dû en tirer ces travailleurs humbles et pleins d'abnégation, surtout que, pour que de tels bénéfices aient été possibles, il leur a fallu augmenter terriblement la production, en faisant des deux et trois heures supplémentaires chaque jour, en renonçant aux mesures de sécurité et de repos les plus élémentaires au profit de la rapidité de fabrication. Formidable, penseront les lecteurs **qui de la messe**, comme on dit, **n'ont entendu que la moitié**, et que les autorités ecclésiastiques me pardonnent si je compare la messe à cet enfer qu'est le monde du travail » (E. Mendoza, *La vérité sur l'affaire Savolta*, traduit par Jean-Marie Saint-Lu, p.43-44)

Moco

Llorar a moco tendido

Llorar copiosa y aparatosamente (DRAE)

Pleurer à chaudes larmes, pleurer toutes les larmes de son corps, pleurer comme une fontaine

Contexte 1 : « *La mujer del noveno segunda empieza a llorar **a moco tendido**. Torcuato resopla por la nariz* » (J. Tomeo, *La mirada de la muñeca hinchable*, p.70)

« *La femme du neuvième A se met à pleurer **toutes les larmes de son corps**. Torcuato soupire* » (J. Tomeo, *Le regard de la poupée gonflable*, traduit par Denise Laroutis, p.69)

Contexte 2 : « *Dejó el coche sobre la acera frente a la casa de la Porritos. La señora Marcela le abrió la puerta **llorando a moco tendido**. No había pasado nada que justificara aquel llanto, salvo el nerviosismo : la señora Marcela presentaba síntomas de histeria. Llevaba en las manos la escoba y el recogedor, porque acababa de romper una taza y un plato y este incidente nimio había colmado la medida de su entereza* » (E. Mendoza, *Mauricio o las elecciones primarias*, p.257-258)

« *Il rangea la voiture sur le trottoir devant la maison de Porritos. Mme Marcela ouvrit la porte, le visage **baigné de larmes**. Il ne s'était rien passé qui justifie une telle cataracte, mais elle était à bout de nerfs : Mme Marcela présentait les symptômes de l'hystérie. Elle tenait à la main le balai et la pelle à poussière, parce qu'elle venait de casser une tasse et une assiette, et cet incident minime avait eu raison de ce qui lui restait encore de forces* » (E. Mendoza, *Mauricio ou les élections sentimentales*, traduit par François Maspero, p.251)

No ser algo moco de pavo

Tener importancia o valor (DRAE)

Ce n'est pas de la roupie de sansonnet, ce n'est pas de la petite bière

« *La estafa **no era moco de pavo**. Si Pardalot hubiese querido vengarse de la doble traición del Gaucho, lo habría podido enchironar por una buena temporada* » (E. Mendoza, *La aventura del tocador de señoras*, p.288)

« *Son arnaque, **ce n'était pas de la roupie de sansonnet**. Si Pardalot voulait se venger de la double trahison du Gaucho, il pouvait le faire coffrer pour un sacré bail* » (E. Mendoza, *L'artiste des dames*, traduit par François Maspero, p.249)

Mosca

Estar con (tener) la mosca en (detrás de) la oreja

Abrigar sospechas, recelar (Va-Ku)

Avoir la puce à l'oreille

Contexte 1 : « *Estoy seguro, sin embargo, de que está deseando conocer el final de la novela, así que vuelvo a sentarme en mi sitio y le digo que Juan volvió a llamar a su Anita a las tres de la madrugada y que aún no había vuelto.*

- *A lo mejor se quedó a dormir en casa de sus padres – dice por fin con un hilo de voz.*

- *A lo mejor, pero no fue eso lo que pensó Juan. **Tenía ya la mosca detrás de la oreja.** Bajó a la calle, agarró un taxi y cinco minutos después estaba otra vez delante de la casa de su chica » (J. Tomeo, *La agonía de Proserpina*, p.174-175)*

« Je suis sûr, cependant, qu'elle désire connaître la fin du roman, aussi je retourne m'asseoir à ma place et lui dis que Juan rappela son Anita à trois heures du matin et qu'elle n'était toujours pas rentrée.

Elle dit enfin, avec un filet de voix : si ça se trouve, elle est restée dormir chez ses parents.

*Si ça se trouve – je lui dis – mais ce n'est pas ce que pensa Juan. **Il avait la puce à l'oreille.** Il descendit dans la rue, sauta dans un taxi et, cinq minutes plus tard, il était devant la maison d'Anita » (J. Tomeo, *L'agonie de Proserpine*, traduit par Denise Laroutis, p.155-156)*

Contexte 2 : *« Sólo un ratito, ¿eh ?, la parienta está ya con **la mosca en la oreja** » (C.J. Cela, *La colmena*, p. 281)*

*« Juste un moment, hein ? La bourgeoise a **la puce à l'oreille** » (C.J. Cela, *La ruche*, traduit par Henri LP Astor, p. 229)*

Mu

No decir ni mu

No decir palabra alguna, permanecer en silencio (DRAE)

Ne pas piper (souffler) mot, ne pas desserrer les dents

Contexte 1 : *« Llame a su hija. Háblele de mujer a mujer. Pregúntele qué iba a buscar aquella noche entre tanto camello y yonqui de medio pelo.*

*Cuando necesite dinero, vendrá. Y no seré yo quien la sonsaque. Este, éste, **sin decir ni mu** saca de ella lo que quiera » (M. Vázquez Montalbán, *El laberinto griego*, p.58)*

« Appelez votre fille. Parlez-lui de femme à femme. Demandez-lui ce qu'elle cherchait l'autre soir au milieu de tous ces dealers et de ces junkies de troisième zone.

*Elle rapplique dès qu'elle a besoin d'argent. De toute façon, ce n'est pas avec moi qu'elle videra son sac. Lui, il en tire tout ce qu'il veut **sans desserrer les dents** » (M. Vázquez Montalbán, *Le labyrinthe grec*, traduit par Claude Bleton, p.66)*

Contexte 2 : *« ¿Los de Contreras que querían ? ¿Por qué tanto acoso ?*

*Me han hablado de un griego. Del griego ese. **Yo no he dicho ni mu.** ¿Es verdad que ha muerto ?*

*Es posible. Llama a mister Brando y dile que estoy en lo suyo, que estoy atando cabos. ¿No ha llamado nadie más » (M. Vázquez Montalbán, *El laberinto griego*, p.122)*

« Et les mecs de Contreras, qu'est-ce qu'ils voulaient ? Pourquoi cette hâte ?

*Ils m'ont parlé d'un Grec. Du Grec. **Moi, je n'ai pas bronché.** C'est vrai qu'il est mort ?*

*Possible. Rappelle Mister Brando et dis-lui que je m'occupe de lui et que je suis sur une piste. Personne d'autre n'a appelé ? » (M. Vázquez Montalbán, *Le labyrinthe grec*, traduit par Claude Bleton, p.133)*

Contexte 3 : « *Sigue **sin decir ni mu.** Hace mal quedándose callada porque esta noche le daría la razón en todo lo que me dijese* » (J. Tomeo, *La mirada de la muñeca hinchable*, p.35)

*« **Elle ne pipe pas.** Elle a tort de rester muette car, ce soir, je lui donnerais raison quoi qu'elle dise » (J. Tomeo, *Le regard de la poupée gonflable*, traduit par Denise Laroutis, p.35)*

Muerto

Echarle a alguien el muerto

Atribuirle la culpa de algo (DRAE)

Mettre sur les bras

*« Comprendí que se me estaba culpando del asesinato que había cometido Isabel y que la única escapatoria que se ofrecía era contar la verdad y **echarle a ella**, literalmente, **el muerto** » (E. Mendoza, *El misterio de la cripta embrujada*, p.134)*

*« Je compris qu'on voulait m'inculper de l'assassinat commis par Isabel et que l'unique échappatoire qui s'offrait à moi était de dire la vérité **et de lui mettre**, à proprement parler, **le mort sur les bras** » (E. Mendoza, *Le mystère de la crypte ensorcelée*, traduit par Anabel Herbout et Edgardo Cozarinsky, p.116)*

No tener dónde caerse muerto

No disposer de moyens économiques (Va-Ku)

Etre sur la paille, être sans le sou, être fauché (comme les blés)

Contexte 1 : « *Me haces gracia con eso de que con la verdad por delante se va a todas partes, me río yo, que contigo no hay razones, porque, ¿quieres decirme dónde has ido tú, cariño ?, coche todo el mundo y tu mujer, a patita, eso, que **no tienes ni dónde caerte muerto**, ¡válgame Dios !, una cubertería de alpaca a todo tirar, que hasta vergüenza me da el decirlo. ¿Crees tú que eso es vida ? Con la mano en el corazón, Mario, ¿crees tú que habrá muchas mujeres que hubieran aguantado este calvario ? » (M. Delibes, *Cinco horas con Mario*, p.171)*

*« Tu m'amuses quand tu dis que quand on place la vérité au-dessus de tout, rien n'est impossible, laisse-moi rire, avec toi il n'y a pas moyen de discuter mais tu peux me dire à quoi ça t'a servi, mon cœur ? tout le monde en voiture et ta femme, à pincettes, voilà tout, **pas de quoi tomber à la renverse**, grand Dieu ! des couverts en fer-blanc bons à jeter, j'ai honte rien que de le dire. Tu crois que c'est ça la vie ? Les yeux dans les yeux, Mario, tu crois qu'il y aurait beaucoup de femmes qui auraient supporté un tel*

calvaire ? » (M. Delibes, *Cinq heures avec Mario*, traduit par Dominique Blanc, p.108-109)

« Tu me fais bien rire quand tu dis qu'en suivant le chemin de la liberté on peut aller partout, inutile d'essayer de te raisonner, peux-tu me dire où est-ce qu'il t'a mené toi, mon chéri ? Tout le monde en voiture et ta femme à pattes ! **Tu es fauché comme les blés**, Dieu du ciel ! Des couverts en fer bons à jeter, j'ai même honte d'en parler, tu crois que c'est ça la vie ? La main sur le cœur, Mario, crois-tu que beaucoup de femmes auraient supporté un tel calvaire ? » (M. Delibes, *Cinq heures avec Mario*, traduit par Anne Robert-Monier, p.101)

Contexte 2 : « La verdad es que no sabía adónde ir. Pensé en aquel instante, aunque no ciertamente por vez primera, que me habría gustado tener una casa confortable, con cuarto de baño propio, y una familia que me estuviese esperando en torno a una mesa en cuyo centro humeaba una paella con sus trocitos de conejo y alguna que otra gamba para darle buen sabor. Estaba, en cambio, solo, **no tenía dónde caerme muerto**, no había comido nada en las últimas veinticuatro horas y acababa de leer la reseña de mi asesinato » (E. Mendoza, *El laberinto de las aceitunas*, p.55)

« En réalité, je ne savais pas où aller. Je me mis à penser alors, mais ce n'était pas la première fois, que j'aurais aimé avoir un foyer confortable, avec sa salle de bains et une famille qui m'attendrait autour d'une table au centre de laquelle fumerait une paella avec ses petits morceaux de lapin et quelques gambas pour lui donner bon goût. Hélas ! j'étais seul, **sans aucun point de chute**, je n'avais rien mangé depuis vingt-quatre heures et je venais de lire l'annonce de mon assassinat » (E. Mendoza, *Le labyrinthe aux olives*, traduit par Françoise Rosset, p.38)

Mula

Terco como una mula

Muy terco (Va-Ku)

Têtu comme une mule

« Ya ves tu caso, y en mejor plan no me pude poner, "cuéntame tus aventurillas de soltero ; te perdono de antemano", pero ya, ya, y te doy mi palabra, Mario, de que yo estaba dispuesta a tragarme el cáliz hasta las heces, te lo juro, y una vez que acabaras, darte un beso, como una absolución, ¿comprendes ?, y decirte, "lo pasado, pasado". Pero tú erre que erre, con la de siempre, que eres **más terco que una mula manchega**, hijo, y con mayúscula, por si acaso, como en tus libros, que no viene a cuento poner mayúsculas, vosotros que presumís de saber, cuando no son nombres propios ni hay punto ni nada, que eso lo sabe un tonto » (M. Delibes, *Cinco horas con Mario*, p.270)

« Regarde dans ton cas, et je ne pouvais pas le demander plus gentiment, "raconte-moi tes petites aventures de célibataire ; je te pardonne d'avance", mais si, si, je te donne ma parole, Mario, que j'étais prête à boire le calice jusqu'à la lie, je te le jure, et une fois que tu aurais fini, à te donner un baiser, comme une absolution, tu comprends ? et je t'aurais dit, "le passé, c'est le passé", mais toi, coûte que coûte, toujours la même histoire, **plus têtu qu'une mule de la Mancha**, mon garçon, tout en majuscules, on sait jamais, comme dans tes livres, pas de raison de mettre des majuscules, vous qui êtes

censés tout savoir, quand il n'y a pas de nom propre ni de points ni rien, même un imbécile sait ça » (M. Delibes, Cinq heures avec Mario, traduit par Dominique Blanc, p.222)

*« Tu vois, en ce qui te concerne, je ne pouvais pas mieux faire : "raconte-moi tes petites histoires de célibataire, je te pardonne à l'avance", mais allons donc ! Pourtant, je t'en donne ma parole, Mario, j'étais disposée à boire le calice jusqu'à la lie, je te jure, et une fois que tu aurais fini, je t'aurais donné un baiser, une absolution quoi, tu comprends ? et je t'aurais dit : "ce qui est passé est passé". Mais toi tu rabâchais toujours la même histoire, tu es **plus têtue qu'une mule de la Mancha**, mon vieux, toujours avec tes majuscules à tout bout de champ, comme dans tes livres ; alors qu'il n'y a aucune raison d'en mettre, quand il n'y a pas de noms propres ni de point ni rien, même les plus nigauds savent ça » (M. Delibes, Cinq heures avec Mario, traduit par Anne Robert-Monier, p.214-215)*

Mundo

No ser nada del otro mundo

Ser de poco valor (DRAE)

Ne pas casser des briques, n'avoir rien d'extraordinaire

*« No dice ni que sí ni que no. Deja el vaso en el alféizar de la ventana y permanece en silencio. Le rodeo la cintura con un brazo y la acompaño hasta el diván. Le digo que se tumbe un rato y mientras le pongo un almohadón debajo de la cabeza le digo que al fin y al cabo el crimen del cartero y de la vecina **no fue nada del otro mundo**, y que lo único que lo distinguió de otros crímenes parecidos fue el hecho de que el gato de la portera, que no tenía la culpa de nada, pagase también los platos rotos » (J. Tomeo, La agonía de Proserpina, p.56)*

*« Elle ne dit ni oui ni non. Elle pose son verre sur l'appui de la fenêtre et se tait. J'entoure sa taille de mon bras et l'entraîne jusqu'au divan. Je lui dis de s'allonger un peu et, tout en lui glissant un oreiller sous la tête, je lui dis qu'en fin de compte le meurtre du facteur et de la voisine d'en face **n'avait rien d'extraordinaire**, la seule chose qui le différenciait d'autres crimes identiques, c'était que le chat de la concierge, qui n'avait rien fait, avait payé les pots cassés » (J. Tomeo, L'agonie de Proserpine, traduit par Denise Laroutis, p.49)*

Musaraña

Pensar en las musarañas

Estar distraído o sin atender a lo que se debe (DFDEA)

Regarder les mouches voler

*« Llevaba casi dos semanas en casa de mis abuelos, sin poder moverme de la cama más que para ir al cuarto de baño, y me pasaba las horas muertas **pensando en las musarañas**, porque hasta de leer tebeos me cansaba en seguida » (E. Mendicutti, El palomo cojo, p.48)*

*« J'étais chez mes grands-parents depuis environ deux semaines, sans pouvoir bouger du lit sauf pour aller à la salle de bains, et je passais les heures vides **à regarder les***

*mouches voler parce que même la lecture des illustrés me fatiguait vite » (E. Mendicutti, *Le pigeon boiteux*, traduit par Denise Laroutis, p.51)*

Música

Irse (marcharse) con la música a otra parte

Para despedir y reprender a quien viene a incomodar o con impertinencias (DRAE)

Se tirer, se barrer, plier bagage

Contexte 1 : « *Hizo una pausa que interpreté consagrada a la meditación sobre el transcurso inexorable de los años, en cuyas fauces perece nuestra evasiva juventud. Pero antes de irte con la música a otra parte, sácame de una duda : si no quieres dinero, ¿a qué has venido ?* » (E. Mendoza, *El misterio de la cripta embrujada*, p.41)

« *Elle fit une pause que j'interprétai comme une méditation consacrée au cours inexorable des ans dans le gosier desquels périt notre évasive jeunesse. Mais avant d'aller faire ton cinéma ailleurs, ôte-moi un doute : si tu ne veux pas d'argent, pourquoi es-tu venu ?* » (E. Mendoza, *Le mystère de la crypte ensorcelée*, traduit par Anabel Herbout et Edgardo Cozarinsky, p.32)

Contexte 2 : « - *Cada uno tiene sus problemas – le digo. Esta tarde me senté a tomar una copa en la terraza de un bar y faltó el canto de un duro para que me pelease con una mujer pelirroja que estaba sentada en la mesa vecina. Ya hemos hablado algunas veces de la mala uva que gasta las pelirrojas.*

- *El diablo también tiene el pelo rojo – musita.*

- *Esa mujer iba vestida de amarillo, que es también otro de los colores que le gustan al diablo. La dejé en el bar y me fui con la música a otra parte. A las diez menos cuarto entré en la cafetería del teatro y me encontré con Godofredo, acompañado por uno de sus gorilas. » (J. Tomeo, *La mirada de la muñeca hinchable*, p.127)*

« - *Chacun voit midi à sa porte, lui dis-je. Cet après-midi, je me suis assis pour prendre un verre à une terrasse de café et il s'en est fallu d'un cheveu pour que je me bagarre avec une rousse assise à la table voisine. Nous avons déjà parlé plusieurs fois, toi et moi, du sale caractère des rousses.*

- *Le diable aussi a les cheveux roux, susurre-t-il.*

- *Cette femme était habillée en jaune, c'est encore une des couleurs qu'aime bien le diable. Je l'ai laissée au café et je suis parti me faire voir ailleurs. A dix heures moins le quart, je suis entré au bar du Théâtre et j'y ai trouvé Godofredo avec un de ses gorilles » (J. Tomeo, *Le regard de la poupée gonflable*, traduit par Denise Laroutis, p.124-125)*

Contexte 3 : « *Nos sentamos juntos al estanque de la Serpentina. Por aquí tiene el nido un ruiseñor pero esta mañana no le oigo cantar. Se lo digo al guarda – que ya me conoce de otros días – y el muy cretino responde que el pájaro se pasó toda la noche cantando y que hace una hora, poco más o menos, se le acabaron las pilas.*

- *Muy bien, le contesto. En ese caso nos vamos con la música a otra parte.*

*Puede que un día los genios del Ayuntamiento sustituyesen a los ruiseñores y a los jilgueros por maquinitas de cantar » (J. Tomeo, *La mirada de la muñeca hinchable*, p.136)*

« Nous nous asseyons devant le lac de la Serpentine. Un rossignol a fait son nid par ici mais je ne l'entends pas chanter, ce matin. Je le dis au gardien – qui me connaît d'autres fois – et ce triste sire me répond que l'oiseau a passé la nuit à chanter et qu'il y a bien une heure que ses piles sont arrivées au bout.

*- Parfait, rétorqué-je. Dans ce cas, **je vais voir ailleurs si j'y suis.***

*Il n'est pas impossible qu'un jour les as de la mairie remplacent les rossignols et les chardonnerets par des machines à chanter » (J. Tomeo, *Le regard de la poupée gonflable*, traduit par Denise Laroutis, p.133)*

Contexte 4 : *« Haría falta un mes para poner orden en este maremágnum de papeles. Y me pregunto si al permanecer aquí no estaremos corriendo un riesgo innecesario. Es posible, por lo demás, que la ausencia de María se deba pura y simplemente a un malentendido. Yo creo que lo mejor sería **irnos con la música a otra parte.** ¿Tú qué dices ? » (E. Mendoza, *El laberinto de las aceitunas*, p.115)*

*« Il faudrait un mois pour mettre de l'ordre dans cette montagne de paperasses. Et je me demande si, en restant ici, nous ne courons pas un risque inutile. D'ailleurs, il est possible que l'absence de Maria soit due purement et simplement à un malentendu. Je crois que le mieux serait de **changer de crémerie.** Qu'en dis-tu ? » (E. Mendoza, *Le labyrinthe aux olives*, traduit par Françoise Rosset, p.84)*

Nariz

Estar uno hasta las narices

Cansado, harto (DRAE)

En avoir par dessus la tête, en avoir ras le bol, en avoir plein le dos

Contexte 1 : *« Me muero de lepra. Todos me cuentan su vida, lo importantes que son, lo imprescindible de que salgan cuanto antes. Especialmente **estoy de ese suizo hasta las narices**, de ese del ataque » (M. Vázquez Montalbán, *El balneario*, p.108)*

*« Ils me donnent de l'urticaire entre tous. Ils viennent me raconter leur vie l'un après l'autre. Bien entendu, ils sont tous très importants et il faut qu'ils partent d'ici le plus tôt possible. Le pire, je crois que c'est le Suisse, celui a eu la crise. **J'en ai par-dessus la tête** de celui-là » (M. Vázquez Montalbán, *Les thermes*, traduit par Denise Laroutis, p.139)*

Contexte 2 : *« Vuelto a mi aspecto, no sabía si ponerle cara a Farrerons, no ponérsela y meterme en mi habitación como si nada hubiera pasado, pero **estaba hasta las narices** de pasarlo mal, de tener miedo, de no ser dueño de mis deseos ni de mi actos y salí a la escalera a cuyo pie el tipo me esperaba con una sonrisa de escorpión golfo » (M. Vázquez Montalbán, *Los alegres muchachos de Atzavara*, p.74)*

*« Redevenu présentable, j'hésitais à faire face à Farrerons ou à m'éclipser dans ma chambre comme si rien ne s'était passé, mais **j'en avais plein le dos** d'avoir peur, de me sentir mal à l'aise, de perdre le contrôle de mes envies et de mes actes, et je suis*

revenu à l'escalier au pied duquel le type m'attendait avec un sourire venimeux et voyou » (M. Vázquez Montalbán, *La joyeuse bande d'Atzavara*, traduit par Bernard Cohen, p.77)

Nervio

Ponersele a uno los nervios de punta

Provocar un fuerte nerviosismo o enfado de alguien (DDFH)

Taper sur les nerfs, sur le système nerveux

« La mujer y el hijo continuán viviendo en el noveno tercera y el chico tiene ahora once o doce años y lleva camino de ser tan gordo como su padre. Ese niño, por cierto, **me pone los nervios de punta**. Cualquiera día de éstos encontraré una excusa para darle un puntapié en el trasero » (J. Tomeo, *La mirada de la muñeca hinchable*, p.36)

« La femme et le fils du suicidé habitent toujours au neuvième D et le garçon, qui a maintenant onze ou douze ans, prend le chemin d'être aussi gros que son père. J'avoue que ce gosse **me tape sur les nerfs**. Je trouverai bien un prétexte, un de ces jours, pour lui mettre mon pied où je pense » (J. Tomeo, *Le regard de la poupée gonflable*, traduit par Denise Laroutis, p.36)

Noche

Noche toledana

Noche pasada sin dormir, con agitación o molestias (MM)

Nuit blanche

Contexte 1 : « Yo le digo que fume, que le hará bien, pero no me hace caso. También le tengo prohibidas las féculas, porque enervan el conducto intestinal. Las féculas y el cine, dijo Prullàs, sobre todo el cine americano ; cenar féculas y luego ir al cine es la manera más segura de pasar **una noche toledana** » (E. Mendoza, *Una comedia ligera*, p.148)

« Je lui dis de fumer, que ça lui fera du bien, mais elle ne m'écoute pas. Je lui interdis aussi les féculents, parce qu'ils alourdisent les intestins. Les féculents et le cinéma, dit Prullàs ; surtout le cinéma américain ; manger des féculents le soir et aller ensuite au cinéma, c'est la façon la plus sûre de passer **une nuit blanche** » (E. Mendoza, *Une comédie légère*, traduit par François Maspero, p.153-154)

Contexte 2 : « Se había levantado un viento frío y húmedo que barría las callejas haciendo temblar las farolas y ahuyentando a los paseantes. Los habituales de la noche habían desertado de las aceras y se refugiaban en las tascas, al amor de las estufas y el vino. Las gentes se mantenían calladas y sólo el ulular del viento daba voz a las horas tardías. Nemesio Cabra Gómez abrió la puerta de la taberna y una bocanada de viento y polvoreda hizo su entrada con él. Los clientes del tugurio fijaron su hosco ceño en el harapiento aparecido.

¡Tenías que ser tú, rata ! ¡Mira cómo has puesto el suelo recién fregado ! le escupió el tabernero.

*Sólo pido un poco de hospitalidad – dijo Nemesio. **Hace una noche toledana.** Vengo aterido » (E. Mendoza, *La verdad sobre el caso Savolta*, p.217-218)*

« Il s'était levé un vent froid et humide qui balayait les ruelles en faisant trembler les lampadaires et fuir les passants. Les habitués de la nuit avaient déserté les trottoirs et se réfugiaient dans les bistrots, autour des poêles et d'un verre de vin. Les gens restaient muets, et seul l'ululement du vent résonnait à ces heures tardives. Nemesio Cabra Gómez ouvrit la porte de la taverne et une rafale de vent et de poussière entra avec lui. Les clients froncèrent les sourcils en fixant le nouveau venu couvert de haillons.

Il fallait que ce soit toi, crapaud ! Regarde comment tu as mis mon plancher tout juste lavé ! lui cracha le tavernier.

*Je ne demande qu'un peu d'hospitalité, dit Nemesio. **Il fait une nuit épouvantable.** Je suis gelé » (E. Mendoza, *La vérité sur l'affaire Savolta*, traduit par Jean-Marie Saint-Lu, p.198-199)*

Norte

Perder el norte

Desorientarse (confundirse) (DRAE)

Perdre le nord

*« No tengo la menor idea, respondí. Ya nos lo contará él cuando se reanime. Lo importante ahora es no **perder el norte**. Estoy persuadido de que tienes algún amigo médico. Llámale, dile que venga sin demora y encarécele la máxima discreción » (E. Mendoza, *El laberinto de las aceitunas*, p.178)*

*« Je n'en ai pas la moindre idée, répondis-je. Il nous le dira quand il reviendra à lui. Pour l'instant, l'important, c'est de ne pas **perdre le nord**. Je suis sûr que tu as un ami médecin. Appelle-le, dis-lui de venir sans tarder et recommande-lui la plus grande discrétion » (E. Mendoza, *Le labyrinthe aux olives*, traduit par Françoise Rosset, p.136)*

Nube

Estar por las nubes

Ser muy caro, tener un precio muy alto (DRAE)

S'envoler, atteindre des sommes astronomiques

*« Con mis antecedentes delictivos y hospitalarios y mi total carencia de oficio, conocimientos y aptitudes, no me sería fácil encontrar un empleo bien remunerado sobre cuyos cimientos fundar un hogar. Por lo que me habían contado, los alquileres **andaban por las nubes**, la cesta de compra era un cohete » (E. Mendoza, *El misterio de la cripta embrujada*, p.142)*

*« Mes antécédents, tant délictueux qu'hospitaliers, et ma totale carence de profession, de connaissances et d'aptitudes ne me seraient d'aucun secours pour trouver un emploi bien rémunéré sur les bases duquel fonder un foyer. A ce qu'on m'avait raconté, **les loyers avaient grimpé jusqu'aux nuages**, et le panier de la ménagère était une*

véritable fusée » (E. Mendoza, *Le mystère de la crypte ensorcelée*, traduit par Anabel Herbout et Edgardo Cozarinsky, p.123)

Ojo

Ojos de carnero degollado

Ojos saltones y de expresión triste (MM)

Yeux de merlan frit

*« Pues mira, tú no me hiciste ascos, que a la hora de la verdad, con todo vuestro golpe de intelectuales, lo que buscáis es una mujer de su casa, eso, y no me digas que no, que menudos **ojos de carnero degollado** me ponías, hijo, que dabas lástima »* (M. Delibes, *Cinco horas con Mario*, p.139)

*« Alors, écoute, tu n'as pas fait mépris de moi, parce qu'au moment de vérité, malgré toute votre prétention d'intellectuels, ce que vous cherchez, c'est une femme d'intérieur, pardi, ne me dis pas le contraire, il fallait te voir me lancer **ces regards d'agneau qu'on égorge**, mon grand, tu faisais pitié »* (M. Delibes, *Cinq heures avec Mario*, traduit par Dominique Blanc, p.72)

*« Et pourtant tu ne faisais pas la fine bouche, car à l'heure de la vérité, vous, les intellectuels, ce que vous cherchez finalement, c'est une bonne femme d'intérieur, ne dis pas le contraire. Ah ! la la ! **avec tes yeux de mouton qu'on égorge**, tu me faisais pitié »* (M. Delibes, *Cinq heures avec Mario*, traduit par Anne Robert-Monier, p.67)

A ojo de buen cubero

Sin medida, sin peso y a bulto (DRAE)

A vue de nez, au pif, à la louche

Contexte 1 : *« En cuanto a la dirección, la elegí **a ojo de buen cubero**, ya que si bien mi intención era llegar a Barcelona, en el fondo lo mismo me habría dado llegar a otro lugar »* (E. Mendoza, *La aventura del tocador de señoras*, p.15)

*« Quant à la direction, je l'ai choisie **au pif**, vu que, si mon intention était bien d'arriver à Barcelone, ça ne changeait pas finalement grand-chose d'arriver ailleurs »* (E. Mendoza, *L'artiste des dames*, traduit par François Maspero, p.14)

Contexte 2 : *« Seguro que está pensando alguna tontería, así que, por si acaso, me desabrocho tranquilamente la bragueta y le enseño lo que Dios me puso entre las piernas. No es el mejor momento para enseñárselo, pero cualquiera puede ver, **a ojo de buen cubero**, que una vez en situación podría alcanzar un buen tamaño »* (J. Tomeo, *La agonía de Proserpina*, p.102)

*« Sans doute a-t-elle une fausse idée en tête, aussi, pour le cas où, je déboutonne tranquillement ma braguette et je lui montre l'engin que Dieu m'a donné. Ce n'est pas le meilleur moment pour le lui montrer, mais tout un chacun peut apprécier, **à l'œil**, qu'une fois en situation il pourrait atteindre une bonne taille »* (J. Tomeo, *L'agonie de Proserpine*, traduit par Denise Laroutis, p.90)

Contexte 3: « *Adivine ahora cuánto pesan mis testículos –dijo. Eche un cálculo, aunque sea a ojo de buen cubero* » (J. Tomeo, *Diálogo en re mayor*, p.66)

« *Et maintenant, devinez combien pèsent mes testicules, dit-il. Faites un calcul même à vue de nez* » (J. Tomeo, *Dialogue en Ré majeur*, traduit par Mor Gaye, p.60)

Costar algo un ojo (los ojos) de la cara

Ser excesivo su precio, o mucho el gasto que se ha tenido en ello (DRAE)

Coûter les yeux de la tête

« *Así es que tampoco tenía nada de particular que don Moisés, el Peón, se embutiese cada día en el mismo traje con que llegó al pueblo, todo tazado y remendado, diez años atrás, e incluso que no gastase ropa interior. La ropa interior costaba un ojo de la cara y el maestro precisaba los dos ojos de la cara para desempeñar su labor* » (M. Delibes, *El camino*, p.180)

« *Il ne fallait donc pas s'étonner si don Moisés, le Pion, s'enfourrait tous les jours dans le même complet, tout usé et rapiécé, avec lequel il était arrivé au village dix ans auparavant, et même s'il ne portait pas de sous-vêtements. Les sous-vêtements coûtaient les yeux de la tête et le maître d'école avait besoin de ses deux yeux pour exercer son métier* » (M. Delibes, *Le chemin*, traduit par Maurice Edgar Coindreau, p.188-189)

Dar un ojo de la cara

Locución con que se enfatiza el deseo de conseguir algo imposible (Va-Ku)

Se couper un bras, donner ce qu'on a de plus cher

« *No desperdices la oportunidad, dijo el tío Manuel recuperando la seriedad. Macabrós es un gran abogado y una gran persona. Cualquiera daría un ojo de la cara por trabajar con él. Cualquiera lo consideraría un gran privilegio* » (E. Mendoza, *Mauricio o las elecciones primarias*, p.129)

« *Ne rate pas cette occasion, dit l'oncle Manuel, en redevenant sérieux. Macabrós est un grand avocat, et un personnage important. N'importe qui se couperait un bras pour travailler chez lui. N'importe qui considérerait ça comme un grand privilège* » (E. Mendoza, *Mauricio ou les élections sentimentales*, traduit par François Maspero, p.126)

En un abrir y cerrar de ojos

En un instante, con extraordinaria brevedad (DRAE)

En un clin d'œil

Contexte 1: « *Cuando el último vagón acabó de pasar el puente la locomotora aceleró la marcha y en un abrir y cerrar de ojos las luces rojas del furgón de cola se perdieron en la oscuridad* » (J. Tomeo, *Diálogo en re mayor*, p.142)

« Une fois le dernier wagon passé sur le pont, la locomotive accéléra et **en un clin d'œil** les lumières rouges du dernier fourgon se perdirent dans l'obscurité » (J. Tomeo, *Dialogue en Ré majeur*, traduit par Mor Gaye, p.119)

Contexte 2 : « De todos modos, si no quieres entrar, nadie te obliga : puedes coger otra vez el autocar de línea y **en un abrir y cerrar de ojos** estarás en casa, con la dignidad a salvo » (E. Mendoza, *Una comedia ligera*, p.316-317)

« Et puis, si tu ne veux pas entrer, personne ne t'y force : tu peux aller reprendre l'autocar et, **en un clin d'œil**, tu seras chez toi, avec ta dignité intacte » (E. Mendoza, *Une comédie légère*, traduit par François Maspero, p.337-338)

Contexte 3 : « De resultas del encontronazo, el chico cayó rodando al pie de una farola. **En un abrir y cerrar de ojos**, la sanguijuela pegó su disco de succión a la mejilla del jovencito, sin que los transeúntes hiciesen algo por evitarlo » (J. Tomeo, *El castillo de la carta cifrada*, p.52)

« Résultat de la collision : le garçon alla rouler au pied d'un réverbère. **En un clin d'œil**, la sangsue colla son disque de succion sur la joue du jeune homme, sans que les passants fissent quoi que ce soit pour l'en empêcher » (J. Tomeo, *Le château de la lettre codée*, traduit par Denise Laroutis, p.65)

Poner uno los ojos en blanco

Dar muestras de gran admiración, frec. realizando el acto físico de poner los ojos en blanco (DFDEA)

Se pâmer

« Algunos restaurantes, es cierto, sirven ancas de rana como una de sus grandes especialidades, pero no me parece que la rentabilidad y la supervivencia de esos restaurantes dependa de la inclusión en la carta de un plato tan discutible. Ni de ese plato, ni de cualquier otra sofisticación culinaria. No desorbitemos las cosas. No hagamos como esos afrancesados que, **poniendo los ojos en blanco**, hablan de quesos inolvidables y jamones litúrgicos » (J. Tomeo, *El castillo de la carta cifrada*, p.46)

« Certains restaurants, c'est vrai, servent des cuisses de grenouille et en ont fait une de leurs grandes spécialités, mais il ne me semble pas que la rentabilité et la survie de ces restaurants dépendent de l'introduction à la carte d'un plat aussi discutible. Ni de ce plat ni d'aucune autre sophistication culinaire. Remettons les choses à leur place. Ne faisons pas comme ces gallolâtres **qui prennent des airs extasiés** pour parler de fromages inoubliables et de jambons liturgiques » (J. Tomeo, *Le château de la lettre codée*, traduit par Denise Laroutis, p. 57)

Olla

Olla de grillos

Lugar en que hay gran desorden y confusión y nadie se entiende (DRAE)

Pétaudière

Contexte 1 : « *Vamos a ver, de todas formas, cuánto tiempo resisto en esta olla de grillos* » (J. Tomeo, *La mirada de la muñeca hinchable*, p.83)

« *D'ailleurs, nous allons voir combien de temps je tiens dans cette pétaudière* » (J. Tomeo, *Le regard de la poupée gonflable*, traduit par Denise Laroutis, p.82)

Contexte 2 : « *Empujó la puerta y entró. La tasca era una olla de grillos. Todo el mundo hablaba a la vez, los borrachos cantaban, cada cual a su aire y a pleno pulmón, con la pretensión de hacerse oír y la tenacidad propia del borracho* » (E. Mendoza, *La verdad sobre el caso Savolta*, p.262)

« *Il poussa la porte et entra. La salle était une vraie pétaudière. Tout le monde parlait à la fois, les ivrognes chantaient, chacun sa chanson et à pleine voix, avec la ferme intention de se faire entendre et la ténacité propre aux gens qui ont bu* » (E. Mendoza, *La vérité sur l'affaire Savolta*, traduit par Jean-Marie Saint-Lu, p.238)

Oro

Guardar como oro en paño

Para explicar el aprecio que se hace de algo por el cuidado que se tiene con ello (DRAE)

Conserver précieusement, garder comme une relique

Contexte 1 : « *Les contó que unos años atrás su hija había hecho un viaje a París. ¡Qué elegancia por todas partes ! Las avenidas, los escaparates, la gente, ¡todo ! Ponía tanto énfasis como si hubiera sido ella la que hubiera presenciado tantas maravillas. Salió corriendo y volvió al cabo de unos minutos con una postal. Su hija se la había enviado cuando estuvo en París y la guardaba como oro en paño. ¡Los Campos Elíseos, ahí es nada ! Y al fondo, el Arco de Triunfo. Mira el tráfico. En esto es donde más se nota la buena educación. Mi hija dice que allí cruzas por un paso cebra sin mirar si viene o no viene un coche : tan cierto es que se pararán en seco en cuanto que ven un pederasta. Clavaos como muertos se quedan* » (E. Mendoza, *Mauricio o las elecciones primarias*, p.209)

« *Elle leur raconta que, quelques années plus tôt, sa fille avait fait un voyage à Paris. Quelle élégance partout ! Les avenues, les vitrines, les gens, tout ! Elle y mettait autant d'emphase que si c'était elle-même qui avait connu toutes ces merveilles. Elle sortit en vitesse et revint au bout de quelques minutes avec une carte postale. Sa fille la lui avait adressée pendant son séjour à Paris et elle la conservait avec autant de soin qu'un lingot d'or. Les Champs-Élysées, ça, c'est quelque chose ! Et au fond, l'Arc de Triomphe. Regardez la circulation. C'est là qu'on voit la bonne éducation. Ma fille dit que, là-bas, on peut traverser pèderastement aux feux sans regarder s'il y a des voitures qui arrivent, tellement qu'on est sûr qu'elles s'arrêteront aussi sec, dès qu'elles verront un piéton. Clouées sur place comme des macchabées, qu'elles restent !* » (E. Mendoza, *Mauricio ou les élections sentimentales*, traduit par François Maspero, p.203)

Contexte 2 : « *¿Me creará usted si le digo que desde aquel día **guardo** su número de teléfono **como oro en paño** ? Voy a confesarle un secreto : esta mañana la llamé tres veces, pero no contestó nadie* » (J. Tomeo, *El cazador de leones*, p.14)

« *Me croirez-vous si je vous dis que depuis ce jour **je garde** votre numéro de téléphone **comme de l'or en barre** ? Laissez-moi vous confier un secret : ce matin, je vous ai appelée trois fois, mais personne n'a décroché* » (J. Tomeo, *Le chasseur de lions*, traduit par Denise Laroutis, p.14)

Ostra

Aburrirse como una ostra

Aburrirse extraordinariamente (DRAE)

S'ennuyer comme un rat mort, s'ennuyer à cent sous de l'heure

« *La lista la hacía Jesús, naturalmente, pero Almudena, para contrarrestar, intentaba invitar a gente que no tenía nada que ver con los negocios, ni siquiera con Jesús, aparte de Magda, a la que invitaba siempre aunque ella solía escaquearse porque las cenas le parecían un muermo tremendo, absolutamente desprovistas de ningún interés, y **se aburría como una ostra*** » (C. Rico-Godoy, *Cortados, solos y con (mala) leche*, p.124)

« *Jésus établissait la liste des convives, naturellement, mais Almudena, pour le contrecarrer, recevait des gens qui n'avaient aucun lien avec son mari ni même son travail. A part Magda, qu'elle invitait toujours mais qui se défilait souvent, car elle détestait ces dîners pesants, dépourvus d'intérêt, **mortellement ennuyeux*** » (C. Rico-Godoy, *Presque parfaites*, traduit par Carole d'Yvoire, p.141)

Oveja

Oveja negra

Persona que, en una familia o colectividad poco numerosa, difiere desfavorablemente de las demás (DRAE)

Brebis galeuse

« *Yo nunca he podido sufrir a los Calamai y procuré hacer mi vida con mi padre, emocionado el pobre hombre por recuperar a la **oveja negra** de la familia y por volver a recorrer las calles romanas con su hija evidentemente preferida* » (M. Vázquez Montalbán, *Los alegres muchachos de Atzavara*, p.240)

« *Je n'ai jamais pu souffrir les Calamai et je m'arrangeai pour rester avec mon père ; le pauvre homme était tout ému de retrouver la **brebis galeuse** de la famille et de parcourir à nouveau les rues de Rome en compagnie de sa fille de toute évidence préférée* » (M. Vázquez Montalbán, *La joyeuse bande d'Atzavara*, traduit par Bernard Cohen, p.256)

Oxte

Sin decir oxte ni moxte

Sin pedir licencia, sin hablar palabra, sin despegar los labios (DRAE)

Ne rien dire, ne pas piper mot

Contexte 1 : « *La luz de la mañana irrumpió en el apartamento. Al mismo tiempo se oyó una detonación y Santi se desplomó **sin decir oste ni moste*** » (E. Mendoza, *La aventura del tocador de señoras*, p.160)

« *La lumière matinale a fait irruption dans l'appartement. Au même instant, une détonation a retenti et Santi s'est écroulé **sans dire ouf*** » (E. Mendoza, *L'artiste des dames*, traduit par François Maspero, p.139)

Contexte 2 : « *Por eso porfié tanto, Mario, cariño, compréndelo, a mí me gusta hacer las cosas bien y tú siempre fuiste un poco parado, desde que te conozco, inclusive ahora, si no te tomas dos copas y entonces te propasas, un revientafiestas, a ver, te quedas solo, empiezas a mirar torcido, **sin decir oste ni moste** y a morir por Dios* » (M. Delibes, *Cinco horas con Mario*, p.186)

« *Voilà pourquoi je me suis entêtée, Mario, mon cœur, comprends-le, moi j'aime faire les choses bien et toi tu as toujours été un peu réservé, depuis que je te connais, et aujourd'hui encore, à moins que tu avenes un verre ou deux, alors là tu ne te tiens plus, un vrai trouble-fête, vois-tu, tu t'isoles, tu commences à lancer des regards **sans en piper une** et à jouer les martyrs* » (M. Delibes, *Cinq heures avec Mario*, traduit par Dominique Blanc, p.125)

« *C'est pour ça que je me suis tellement entêtée, Mario, comprends-le, j'aime les choses bien faites, et toi tu ne te décides jamais, depuis que je te connais et jusqu'à maintenant, si tu n'as pas un verre dans le nez, et alors là tu dépasses les bornes et tu es un véritable trouble-fête, tu restes seul, tu commences à regarder de travers **sans dire un mot** et à prendre des airs de martyr* » (M. Delibes, *Cinq heures avec Mario*, traduit par Anne Robert-Monier, p.118)

Padre

De padre y muy señor mío

[Cosa] muy grande o extraordinaria (DFDEA)

Carabiné, gratiné

« *Ha recuperado un poco la moral. Me explica que se ha preparado para comer un plato de espaguetis con tomate y que él solito se bebió una botella de tinto. Luego se pegó una siesta **de padre y muy señor mío** y no soñó con sartenes ni con lechuzas. Le pregunto cómo consiguió dormir sin soñar y responde que se metió en la cama con los puños cerrados, clavándose las uñas en la palma de las manos* » (J. Tomeo, *La mirada de la muñeca hinchable*, p.103-104)

« *Il a meilleur moral. Il m'explique qu'il s'est préparé pour déjeuner une assiette de spaghettis à la tomate, arrosés d'une bouteille de vin rouge. Il s'est offert ensuite une sieste **de derrière les fagots** et n'a rêvé ni de poêles à frire ni de chouettes. Je lui demande comment il a fait pour obtenir un sommeil sans rêve et il me répond qu'il s'est allongé les poings serrés, les ongles plantés dans la paume des mains* » (J. Tomeo, *Le regard de la poupée gonflable*, traduit par Denise Laroutis, p.102)

Paja

Por un quítame allá esas pajas

Por cosa de poca importancia, sin fundamento o razón (DRAE)

Pour des queues de cerise, pour des broutilles

« ¿Por qué te parece que quería matarla ? – le pregunto luego. ¿ Por qué crees que hay hombres que de vez en cuando quieren matar a sus mujeres ?

No tiene ánimo para responder. Se pone entre los labios el último cigarrillo que le quedaba, hace una bolita con el paquete vacío y me lanza el papelito a la cabeza. Esa frivolidad – propia de una novia enfurruñada **por un quítame allá esas pajas** – me hace suponer que no está tan derrotada como aparenta y que todavía no ha perdido completamente la esperanza » (J. Tomeo, *La agonía de Proserpina*, p.172)

« Pourquoi crois-tu qu'il veut la tuer ? – je lui demande. Pourquoi crois-tu qu'il y ait des hommes qui, de temps en temps, veulent tuer leur femme ?

Elle n'a pas le courage de répondre. Elle met entre ses lèvres la dernière cigarette qui lui reste, roule en boule le paquet vide et me jette le petit paquet à la tête. Cette frivolité – digne d'une financée qui boude **pour un oui, pour un non** – me fait supposer qu'elle n'est pas aussi vaincue qu'il y paraît et qu'elle n'a pas encore perdu tout espoir » (J. Tomeo, *L'agonie de Proserpine*, traduit par Denise Laroutis, p.153)

Pajarito

Quedarse (morirse) como un pajarito

Morir con sosiego, sin hacer gestos ni ademanes (DRAE)

S'éteindre tout doucement

« El ocho se puso enfermo – continuó. Lanzó un estornudo que estuvo a punto de partirle por la mitad y **se quedó tieso como un pajarito**. Fue un milagro que no se cayese a la parte inferior de la página » (J. Tomeo, *La agonía de Proserpina*, p.109)

« Le huit tomba malade – je continue. Il fut pris d'un éternuement qui faillit le couper en deux et **il rendit le dernier soupir**. Ce fut un miracle s'il ne tomba pas dans le bas de la page » (J. Tomeo, *L'agonie de Proserpine*, traduit par Denise Laroutis, p.96)

Pájaro

Matar dos pájaros de un tiro (una pedrada)

Conseguir dos propósitos con una sola acción (DFDEA)

Faire d'une pierre deux coups

« En la familia, todo el mundo andaba embobado con las explicaciones del hijo de Sudor Medinilla, y tía Victoria también hacía muchos gloriamundis de admiración, pero era porque nos convenía para seguir viendo revistas junto a la cama de la bisabuela y para que ella, tía Victoria, **matase dos pájaros de un tiro** : cumplía con la obligación que se había empeñado en echarse encima de cuidar a la bisabuela y, a la vez, se lo pasaba la mar de bien contándonos sus buenos tiempos » (E. Mendicutti, *El palomo cojo*, p.147)

« Le fils de Sudor Medinilla en mettait plein la vue à toute la famille avec ses explications, et tía Victoria entonnait des Gloria d'admiration, elle aussi, mais plutôt parce que ça nous arrangeait bien de continuer à regarder nos magazines à côté du lit de la bisaïeule, tout en lui permettant à elle, tía Victoria, de **faire d'une pierre deux coups** : elle remplissait le devoir qu'elle avait tenu à se mettre sur le dos, et s'occupait donc de la bisaïeule, et, en même temps, prenait du bon temps en nous racontant ses plus belles années » (E. Mendicutti, *Le pigeon boiteux*, traduit par Denise Laroutis, p.167)

Palabra

Dejar a uno con la palabra en la boca

Marcharse, o cortarle, sin escuchar lo que va a decir o lo que ha empezado a decir (DFDEA)

Laisser en plan

Contexte 1 : « Muy bien. Nada de respuesta es también otra respuesta. La pregunto a qué hora quiere que nos encontremos mañana y **me deja con la palabra en la boca**. Esta vez ni siquiera se ha tomado la molestia de cortar la comunicación » (J. Tomeo, *La mirada de la muñeca hinchable*, p.153)

« Parfait. Pas de réponse, bonne réponse. Je lui demande à quelle heure il veut que nous nous retrouvions demain et **il me laisse le bec dans l'eau**. Il n'a même pas pris la peine de me raccrocher au nez cette fois » (J. Tomeo, *Le regard de la poupée gonflable*, traduit par Denise Laroutis, p.149)

Contexte 2 : « La Mary muchas veces era así, **me dejaba con la palabra en la boca**, pero cuando tenía ganas de potrear un poco, bien que se echaba conmigo en la cama y se ponía morada de hacermé cosquillas y manosearme » (E. Mendicutti, *El palomo cojo*, p.75)

« La Mary était souvent comme ça, **elle me laissait avec le mot sur la langue**, mais quand elle avait envie de gigoter un peu, elle ne se gênait pas pour se jeter avec moi dans le lit et de se payer du bon temps à me faire des chatouilles et à me tripoter » (E. Mendicutti, *Le pigeon boiteux*, traduit par Denise Laroutis, p.84)

Contexte 3 : « No se sorprenda pues si le digo que antes de llegar al desenlace, supe siempre desaparecer silenciosamente por el foro, sin darles la satisfacción de verme humillado. Sí, sí, Nicolasa, me esfumo como por arte de birlibirloque y **las dejo con la palabra en la boca**. Eso es lo que ha sucedido hasta hoy con todas sus predecesoras » (J. Tomeo, *El cazador de leones*, p.86)

« Vous ne serez sûrement pas étonnée si je vous dis qu'avant d'en arriver au dénouement, j'ai toujours su disparaître silencieusement par le fond de la scène, sans vous donner la satisfaction de voir mon humiliation. Oui, oui, Nicolasa, je m'évapore comme par enchantement et **je vous plante là, le mot sur le bout de la langue** » (J. Tomeo, *Le chasseur de lions*, traduit par Denise Laroutis, p.95)

Palma

Conocer como la palma de la mano

Conocer muy bien a alguien o algo (Va-Ku)

Connaître comme sa poche

« Yo he trabajado en lo de la droga durante tres o cuatro años y sé de qué va. Te rompes los cuernos para hacerles cosquillas, y eso, sólo les haces reír. Pero al menos vas tocando resultados, pequeños, inútiles, pero resultados y te llaman y te dicen : muy bien, Serrano, otro alijo como éste en este trimestre y se va a hablar de esta brigada. Y yo sabía cómo se comportaban todos. Los camellos. Los yonquis. Las putillas y los putos drogadictos... Me **conocía** el terreno **como la palma de la mano**. Estaba todo como ordenado. Cada cual se comportaba como se esperaba » (M. Vázquez Montalbán, *El balneario*, p.99)

« Moi, j'ai travaillé sur la drogue pendant trois ou quatre ans et je sais ce qu'il en est. On se casse le cul à leur faire des chatouilles, et ça les fait rire, c'est tout ce que ça leur fait. Mais on obtient des résultats, petits, inutiles, mais des résultats, alors ils t'appellent et ils te disent : très bien, Serrano, encore une saisie comme ça ce trimestre et on parlera de cette brigade. Moi je savais comment ils opéraient tous. Les dealers. Les shootés. Les putes droguées, filles ou garçons. Je connaissais mon terrain **comme ma poche**. Comme si j'avais tout arrangé à l'avance. Ils se comportaient tous comme je l'avais prévu » (M. Vázquez Montalbán, *Les thermes*, traduit par Denise Laroutis, p.127)

Palmo

Con un palmo (dos, tres palmos) de narices

Con un chasco o decepción (DFDEA)

(Con los verbos dejar o quedarse)

Chasquearlo, privándolo de lo que esperaba conseguir (DRAE)

Laisser quelqu'un sur sa faim, laisser quelqu'un le bec dans l'eau

Contexte 1 : « Pero pueden plantearse también otras situaciones. Por ejemplo, que sea usted quien, en el momento definitivo – por graves reparos morales, o por imposibilidad fisiológica – **deje a la señora Condesa con un palmo de narices**. O que sea usted, Bautista, quien, sin esperar la provocación de Doña Beatriz, lance la invitación al adulterio, pues de un hombre con una cojera tan rijosa como la suya puede esperarse cualquier cosa » (J. Tomeo, *El castillo de la carta cifrada*, p.87-88)

« Mais d'autres situations peuvent aussi se présenter. Par exemple, au moment suprême, vous êtes assailli de doutes moraux graves ou vous êtes victime d'une simple impossibilité physiologique et **vous causez une vive déception à Mme la Comtesse**. Ou alors c'est vous, Bautista, qui, sans attendre la provocation de Doña Beatriz, la poussez à l'adultère, parce que, d'un homme qui a une boiterie aussi lascive que la vôtre, il faut s'attendre à tout » (J. Tomeo, *Le château de la lettre codée*, traduit par Denise Laroutis, p.110)

Contexte 2 : « *Dejé a la Emilia de vigia en un portal y me metí en el bar. Iba ya mediada la botella de Pepsi-Cola y estaba sintiendo la embriaguez que siempre me produce la ingestión de tan exquisito néctar cuando entró la Emilia a avisarme de que la fregona acababa de salir. Apuré el resto de la botella, pagué y eché a correr en pos de la Emilia. Mientras tanto la falsa fregona había llegado a la esquina y describía molinetes con el bolso. No tardó en aparecer un coche negro al que se subió la fregona, **dejándonos con un palmo de narices*** » (E. Mendoza, *El laberinto de las aceitunas*, p.117)

« *Je laissai Emilia faire le guet sous un portail et j'entrai dans le bar. J'avais déjà éclusé la moitié de ma bouteille de Pepsi-Cola et je commençais à ressentir l'ivresse que me procure l'ingestion de cet exquis breuvage quand Emilia entra pour m'annoncer que la femme de ménage venait de sortir. Je bus le reste de ma bouteille, payai et courus rattraper Emilia. Pendant ce temps-là, la fausse femme de ménage était arrivée au coin de la rue et faisait des moulinets avec son sac. Une voiture noire ne tarda pas à apparaître et la femme de ménage s'y engouffra, **nous laissant là comme deux ronds de flan*** » (E. Mendoza, *Le labyrinthe aux olives*, traduit par Françoise Rosset, p.85)

Contexte 3 : « *Pero yo soy de los que confían en tu capacidad de recuperación. Mira, chico, para serte sincero. Esta mañana los Valls Taberner no daban ni veinte duros por tu suerte y yo les he dicho : los que creáis que Conesal está muerto y enterrado **os vais a quedar con un palmo de narices** cuando comprobéis la buena salud que tiene ese cadáver* » (M. Vázquez Montalbán, *El premio*, p.287)

« *Mais je suis de ceux qui ont confiance dans ta capacité de réaction. Ecoute, mon vieux, pour te parler franchement, ce matin les Valls Taberner ne misaient pas cent sous sur ton sort, alors je leur ai dit : ceux qui croient que Conesal est mort et enterré **en resteront comme deux ronds de flan** quand ils auront constaté la bonne santé de son cadavre* » (M. Vázquez Montalbán, *Le prix*, traduit par Claude Bleton, p.314)

Contexte 4 : « *Sepan ustedes – y podrán comprobarlo ahora mismo – que esa carta es absolutamente incomprensible. Mi amo, antes de entregármela, cometió la crueldad de leérmela de cabo a rabo y les juro que **me quedé con un palmo de narices**. A ustedes, suponiendo que sepan leer, les ocurrirá exactamente lo mismo. Y pienso que eso es lo que más debe ofendernos, porque cartas como ésta son siempre un insulto a nuestro analfabetismo y a nuestra exigencia de respuestas claras* » (J. Tomeo, *El castillo de la carta cifrada*, p.108)

« *Apprenez – d'ailleurs vous allez pouvoir le constater immédiatement par vous-mêmes – que cette lettre est absolument incompréhensible. Mon maître, avant de me la remettre, a eu la cruauté de me la lire du début jusqu'à la fin et je vous assure que **j'en ai été pour mes frais**. En admettant que vous sachiez lire, il va vous arriver exactement la même chose qu'à moi. Et je trouve que nous ne devrions pas laisser passer ça car des lettres comme celle-ci sont toujours une insulte à notre analphabétisme et à notre désir de réponses claires* » (J. Tomeo, *Le château de la lettre codée*, traduit par Denise Laroutis, p.137)

Contexte 5 : « *Lo de siempre, claro – suspiró. Unos compañeros vulgares, una cena tan vulgar como sus compañeros, una pensión barata y un cuarto con manchas de humedad en el techo y una ventana que da a un patio interior. No resulta difícil imaginarlo. Le diré aún más : mañana, después de haberse pasado la noche soñando prelados acuáticos, regresará a su puesto en la banda y soplará a dos carrillos las mismas partituras de siempre. Estableció una pausa, abrió los ojos y me fulminó con una mirada. Luego sonrió aviesamente, reapareció su canino de plata y me preguntó por qué **no dejaba a mis compañeros con un palmo de narices** y continuábamos viajando juntos. ¿Cree acaso que es usted imprescindible ? ¿Piensa que sus compañeros no podrían dar ese concierto de pasodobles sin usted ? » (J. Tomeo, *Diálogo en re mayor*, p.49)*

« *Comme d’hab’, c’est clair, soupira-t-il. Des compagnons ordinaires, un dîner tout aussi ordinaire, une pension à trois sous et une chambre avec des taches d’humidité au plafond et une fenêtre donnant sur une cour intérieure. Ce n’est pas bien dur à imaginer. Je vous dirai même mieux : demain, après avoir passé la nuit à rêver de prélats aquatiques, vous retournerez à votre place au sein de la fanfare et vous soufflerez à en péter vos sempiternelles mélodies. Il fit une pause, ouvrit les yeux et me foudroya du regard. Puis il sourit méchamment, sa canine en argent réapparut et il me demanda pourquoi **je ne laissais pas tomber mes camarades en leur faisant un pied de nez** pour continuer à voyager avec lui. Vous croyez peut-être que votre présence est indispensable ? Pensez-vous que vos compagnons ne pourraient pas se passer de vous pour jouer ce concert de paso doble ? » (J. Tomeo, *Dialogue en Ré majeur*, traduit par Mor Gaye, p. 45-46)*

Pan

Lllamar al pan, pan y al vino, vino

Para dar a entender que alguien ha dicho a otra persona algo llanamente, sin rodeos y con claridad (DRAE)

Appeler un chat un chat

« *Ya estaba satisfecho Brando, ni alto ni bajo, ni gordo ni flaco, extrovertido y presumiendo de **llamar al pan pan y al vino vino**, como los aragoneses y los navarros. Era navarro, informó, pero su apellido tal vez fuera de origen centroeuropeo » (M. Vázquez Montalbán, *El laberinto griego*, p.39)*

« *Brando était satisfait. Ni grand ni petit, ni gros ni maigre, c’était un extraverti qui prétendait **appeler un chat un chat**, comme les Aragonais ou les Navarrais. Il était de Navarre, précisa-t-il, mais son nom venait sans doute d’Europe centrale » (M. Vázquez Montalbán, *Le labyrinthe grec*, traduit par Claude Bleton, p.45)*

Paño de lágrimas

Persona en quien se encuentra frecuentemente atención, consuelo o ayuda (DRAE)

Essuyer les pleurs (larmes), confident

Contexte 1 : « *Doña Juana, al tropezar con la mirada del señor Ostolaza, volvió la vista hacia Francisco López, el dueño de la peluquería de señoras Cristi and Quico,*

instalada en el entresuelo C, que tantas veces había sido su confidente y su paño de lágrimas» (C.J. Cela, *La colmena*, p.167)

« Son regard rencontrant celui de M.Ostolaza, doña Juana détournait les yeux du côté de Francisco López, le patron du salon de coiffure pour dames Cristi and Quico, installé à l'entresol C, qui avait été tant de fois son confident et son soutien » (C.J. Cela, *La ruche*, traduit par Henri LP Astor, p. 127)

Contexte 2 : *« Se le quebró la voz y por un instante temí que fuese a echarse a llorar, así pensé que era mejor que volviésemos a hablar de violines porque no me seducía la perspectiva de servir de paño de lágrimas a nadie. Le pregunté dónde había aprendido tantas cosas sobre los violines y el hombre, hablando por detrás del pañuelo que había sacado para sonarse, me dijo que podría hablar también de otros instrumentos tan maravillosos como los violines, aunque fuesen menos conocidos »* (J. Tomeo, *Diálogo en Re mayor*, p.29-30)

«Sa voix se cassa et je craignis un instant qu'il fonde en larmes, je pensai ainsi qu'il valait mieux reparler de violons, car l'idée d'essuyer les larmes de quelqu'un ne me réjouissait guère. Je lui demandai où il avait appris tant de choses sur les violons, et l'homme, le nez collé au mouchoir qu'il avait sorti pour se moucher, me dit qu'il pourrait parler aussi d'autres instruments tout aussi merveilleux que les violons, même s'ils étaient moins connus » (J. Tomeo, *Dialogue en Ré majeur*, traduit par Mor Gaye, p.31)

Contexte 3 : *« Pepe. Durante varias semanas habrás sabido de mí por Biscuter, al que he utilizado como paño de lágrimas. Sólo te he llamado al despacho, porque quería dejarte en libertad de contestarme o no »* (M. Vázquez Montalbán, *El laberinto griego*, p.185-186)

« Pepe. Pendant des semaines, tu as eu de mes nouvelles par Biscuter, qui m'a servi de bureau des pleurs. Je ne t'ai pas appelé chez toi, car je ne voulais pas t'obliger à me répondre » (M. Vázquez Montalbán, *Le labyrinthe grec*, traduit par Claude Bleton, p.202)

Papa

Más papista que el Papa

Mostrar en un asunto más celo que el directamente interesado en ese asunto (DRAE)

(Gramaticalmente con el verbo *ser*)

Plus royaliste que le roi

« La caridad empieza por uno mismo, y los niños, tú lo sabes, no andan sobrados de carne, que con tanto subir los salarios hay que ver el precio que tiene, que cuando escribís no os dais cuenta de lo que hacéis, cabeza dura, mira Armando en la fábrica, las bases, y lo que él dice, "yo no voy a ser más papista que el Papa", bueno, pues cuatro kilos por el hueco de la escalera, porque sí, a ver qué daño hacíamos a nadie cogiendo ese lechazo » (M. Delibes, *Cinco horas con Mario*, p.147)

« La charité commence par soi-même, les enfants, tu le sais bien, ne sont pas repus de viande, les salaires augmentent tellement qu'il faut voir à quel prix elle est, et quand vous écrivez, vous ne vous rendez pas compte de ce que vous faites, tête de mule, regarde Armando à l'usine, le salaire de base, et puis comme il dit, "je ne vais pas être **plus royaliste que le roi**", eh bien, quatre kilos dans la cage d'escalier, dis-moi un peu, on n'aurait fait de mal à personne en prenant cet agneau de lait » (M. Delibes, Cinq heures avec Mario, traduit par Dominique Blanc, p.82)

Papel

Perder uno los papeles

Perder el dominio de sí mismo (DRAE)

Perdre les pédales, perdre son sang-froid

« Sobre todo – dice para terminar – no entiendo por qué no quieres follar conmigo.

Cualquier otro hombre, en una situación como ésta, podría **perder los papeles**.

Pues todo eso tiene su explicación – le digo, sin dejar de sonreír. Lo vas a entender fácilmente. Quien manda ahora en mi vida es mi novela. Yo soy el escritor de mi historia y tú eres la protagonista. No tenemos más remedio que comportarnos como se comportan ellos. Si ellos no follan, nosotros tampoco » (J. Tomeo, La agonía de Proserpina, p.63)

« Et elle ajoute enfin : je ne comprends surtout pas pourquoi tu ne veux pas qu'on baise.

Tout homme, à ma place, **perdrail les pédales**.

Tout peut s'expliquer – je lui dis, le même sourire aux lèvres. C'est facile à comprendre. Ce qui commande en ce moment dans ma vie, c'est mon roman. Je suis l'écrivain de mon histoire et tu en es l'héroïne. Nous sommes obligés de faire ce qu'ils font. Ils ne baisent pas, nous non plus » (J. Tomeo, L'agonie de Proserpine, traduit par Denise Laroutis, p.55)

Contexte 2 : « Anita me mira a los ojos y aprieta los dientes.

Dime de una vez por qué Juan no confía en su Anita – susurra.

Su pregunta me ha cogido por sorpresa, pero **no pierdo los papeles**. Le digo que precisamente en ese punto está el meollo de la novela. Me doy la vuelta para explicárselo y la sorprendo cuando está a punto de dar el primer paso hacia el recibidor » (J. Tomeo, La agonía de Proserpina, p.172)

« Anita me regarde soudain dans les yeux et serre les dents.

Elle me demande : dis-moi une fois pour toutes pourquoi Juan n'a pas confiance en son Anita.

Sa question m'a pris au dépourvu **mais je ne perds pas les pédales**. Je lui dis que ce point est précisément au cœur du roman. Je me retourne pour le lui expliquer et la surprends alors qu'elle va faire le premier pas vers l'entrée » (J. Tomeo, L'agonie de Proserpine, traduit par Denise Laroutis, p.153)

Pared

Blanco como la pared

Muy pálido (Va-Ku)

Blanc comme un linge

« ¿Por qué hacerle un feo semejante a Josechu Prados que nunca tuvo con nosotros más que atenciones ? No tiene sentido, convéncete, que aquello fue garrafal, que dice Vicente Rojo que el pobre Josechu llegó al Círculo descompuesto, **blanco como la pared** y que tartamudeaba al hablar y todo, para haberle dado algo, qué horror, acuérdate de su padre, una hemiplejía, que se pasó media vida en un sillón de ruedas, pobre señor, todo porque una criada le soltó cuatro frescas » (M. Delibes, *Cinco horas con Mario*, p.170)

« Pourquoi un tel affront à Josechu Prados qui a toujours été charmant avec nous ? Ça n'a pas de sens, crois-moi, c'était extrêmement grossier, et Vicente Rojo dit que le pauvre Josechu est arrivé au Cercle décomposé, **blanc comme un linge** et qu'il bégayait en parlant...qu'il a failli avoir une attaque, quelle horreur, souviens-toi de son père, une hémiplegie, il a passé la moitié de sa vie dans un fauteuil roulant, le pauvre homme, et tout ça parce qu'une bonne lui avait dit ses quatre vérités » (M. Delibes, *Cinq heures avec Mario*, traduit par Dominique Blanc, p.107-108)

Parra

Subirse alguien a la parra

Montar en cólera (DRAE)

Monter sur ses grands cheveux

« ¿Acaso no es el hombre y sus más hermosos sueños – exclama, **subiéndose** cada vez más **a la parra** – recapitulación y suma de todo lo creado ? » (J. Tomeo, *La máquina voladora*, p.75)

« L'homme, avec ses plus beaux rêves, s'exclame-t-il **en s'échauffant**, n'est-il pas la récapitulation et la somme de toute la création ? » (J. Tomeo, *La machine volante*, traduit par Denise Laroutis, p.57)

Pasaporte

Dar pasaporte a uno

Dar muerte, asesinar (DRAE)

Envoyer ad patres, faire la peau à quelqu'un, donner son passeport à quelqu'un pour l'au-delà, descendre quelqu'un, buter quelqu'un

Contexte 1 : « Aunque a la hora de la verdad – dijo – me asaltó el miedo y abandoné la empresa. De no haber sido por tu tosudez, no estaríamos metidos ahora en este lío.

Eso – repliqué –, ahora voy a ser yo el responsable de lo que pasa por su mala cabeza. ¿No se da cuenta de que probablemente son los destinatarios del maletín los que, furibundos, trataron de asesinarme a mí y **dieron el pasaporte** al Power, que en paz descanse ? » (E. Mendoza, *El laberinto de las aceitunas*, p.88)

« Mais, au pied du mur, expliqua-t-elle, j'ai eu peur et j'ai abandonné ce projet. Sans ton obstination, nous ne serions pas dans ce pétrin.

C'est ça, répliquai-je, maintenant c'est moi qui vais être responsable de tous vos ennuis. Vous ne comprenez pas que ce sont probablement les destinataires de la mallette qui, furieux, ont essayé de m'assassiner **et ont donné son passeport** à M. Muscle – qu'il repose en paix ! » (E. Mendoza, *Le labyrinthe aux olives*, traduit par Françoise Rosset, p.64)

Contexte 2 : « ¿Por qué te parece que Juan quiere **darle el pasaporte** a su Anita ? – le pregunto otra vez, sin dejar de estirarme los dedos.

Anita se resigna por fin a aplastar lo que queda del porro y finge un largo bostezo. Pretende hacerme creer que se aburre y que se la está comiendo el sueño. Cuando se quita la mano de la boca dice que tal vez estemos sacando las cosas de quicio, que quizá no sean tan complicadas como suponemos y que seguramente todo sea más sencillo de lo que pensamos.

Lo más probable – dice – es que Juan quiere darle un buen susto a su Anita porque hace tiempo que dejó de quererla y no sabe cómo sacársela de encima » (J. Tomeo, *La agonía de Proserpina*, p.169)

« Pourquoi crois-tu que Juan **veut faire avaler son bulletin de naissance** à son Anita ? – je lui redemande, tout en faisant craquer mes doigts.

Anita se résigne enfin à écraser ce qui reste de son joint et, quand c'est chose faite, elle simule un long bâillement. Elle prétend me faire croire qu'elle s'ennuie et qu'elle est morte de sommeil. Quand elle retire la main de devant sa bouche, elle me dit que nous allons sans doute trop loin, que peut-être les choses ne sont pas si compliquées que nous le supposons et que sûrement tout est plus simple que nous ne le croyons.

Elle dit : le plus probable, c'est que Juan ait voulu flanquer une belle trouille à son Anita, parce qu'il y a longtemps qu'il a cessé de l'aimer et ne sait pas comment s'en débarrasser » (J. Tomeo, *L'agonie de Proserpine*, traduit par Denise Laroutis, p.150-151)

Pascua

De Pascuas a Ramos

Muy de vez en cuando, rarísima vez, con largos intervalos de tiempo (Va-Ku)

Tous les trente-six du mois, une fois de temps en temps

Contexte 1 : « En la alcoba de la abuela, en cambio, sí que estaban las fotos de todos sus hijos, pero allí no entraban las visitas casi nunca, sólo si la abuela se ponía mala y eso ocurría **de pascuas a ramos**, porque mi abuela tuvo siempre una salud de maravilla » (E. Mendicutti, *El palomo cojo*, p.49)

« Dans la chambre de grand-mère, en revanche, il y avait les photos de tous ses enfants au grand complet, mais c'était une pièce où les visites n'entraient presque jamais, sauf quand grand-mère était malade, autant dire à **Pâques ou à la Trinité**, car elle a

toujours pété de santé » (E. Mendicutti, Le pigeon boiteux, traduit par Denise Laroutis, p.52)

Contexte 2 : *« En la vida hay que obedecer y someterse a una disciplina desde que se nace, primero con los padres y, luego, la autoridad, en definitiva la misma cosa. Y más todavía, si **de Pascuas a Ramos**, se escapa un mogicón, en lugar de sulfurarnos, debemos aceptarlo humildemente porque el que lo propina ten la seguridad de que no lo hace por gusto, sino por nuestro propio bien, para que no nos descarriemos » (M. Delibes, Cinco horas con Mario, p.220-221)*

*« Dans la vie il faut obéir et se soumettre à une discipline dès la naissance, d'abord celle des parents, puis celle de l'autorité, et finalement c'est la même chose. Mieux que ça, si **un jour ou l'autre** nous prenons un coup, au lieu de nous emballer, nous devons l'accepter humblement parce que celui qui le donne, sois assuré qu'il ne le fait pas par plaisir mais pour notre bien, pour nous remettre dans le droit chemin » (M. Delibes, Cinq heures avec Mario, traduit par Dominique Blanc, p.165-166)*

*« Dans la vie, il faut obéir et se soumettre à une discipline depuis notre naissance, avec les parents d'abord, puis, avec l'autorité, ce qui revient au même en définitive. Et bien mieux, si **de temps en temps** nous prenons quelques coups, au lieu de nous mettre en colère, nous devons l'accepter humblement parce que celui qui nous les flanque, tu peux être sûr qu'il ne le fait pas pour son plaisir, mais pour notre bien, pour que nous ne nous égarions plus » (M. Delibes, Cinq heures avec Mario, traduit par Anne Robert-Monier, p.157-158)*

Contexte 3 : *« Sí, trajimos a un alemán y a su mujer hasta este pueblo. Una pareja encantadora. ¿Cómo ? No, no hará mucho que llegamos ; un par de horas, a lo sumo. Aún deben rondar por ahí, sí. Tenían el proyecto de seguir hasta Viella, o quizá más, no sé ; no hablamos mucho. Correctos, pero reservados, sí. No, no creo que salgan de inmediato. Desde aquí no hay otro medio de transporte que una diligencia que pasa **de Pascuas a Ramos** o alquilar un par de mulos. Ella, la mujer del alemán, parecía enferma, por eso nos avinimos a traerlos. Y por eso no creo que sigan viaje, por el momento » (E. Mendoza, La verdad sobre el caso Savolta, p.392-393)*

*« Oui, nous avons transporté un Allemand et sa femme jusqu'ici. Un couple charmant. Comment ? Non, il n'y a pas longtemps que nous sommes arrivés ; deux heures, au maximum. Ils doivent être encore par ici, à coup sûr. Ils avaient l'intention de continuer jusqu'à Viella, ou peut-être plus loin, je ne sais pas ; ils ne parlaient pas beaucoup. Corrects, mais réservés. Non, je ne crois pas qu'ils repartent tout de suite. D'ici, il n'y a pas d'autre moyen de transport qu'une diligence qui passe **tous les trente-six du mois**, ou alors il faut louer des mules. Elle, la femme de l'Allemand, avait l'air malade, c'est pourquoi nous avons accepté de les prendre. Et c'est pour ça aussi que je ne crois pas qu'ils poursuivent leur voyage pour l'instant » (E. Mendoza, La vérité sur l'affaire Savolta, traduit par Jean-Marie Saint-Lu, p.357)*

Pastel

Descubrir(se) el pastel

Descubrir(se) el manejo o asunto que se oculta (DFDEA)

Découvrir le pot aux roses

« Agustín Taberner, alias el Gaucho, había estado engañando y robando a sus socios desde el principio y temía que **se descubriera el pastel** si, por causa de Reinona, Pardalot perdía la confianza que tenía depositada en él » (E. Mendoza, *La aventura del tocador de señoras*, p. 288)

« Agustín Taberner, alias le Gaucho, grugeait et volait ses associés depuis le début, et il craignait **qu'ils ne découvrent le pot aux roses**, si, à cause de Reinona, Pardalot cessait de lui faire confiance » (E. Mendoza, *L'artiste des dames*, traduit par François Maspero, p.249)

Pastilla

A toda pastilla

A pleno rendimiento, con gran fuerza y potencia (DRAE)

A toute vitesse, à fond la gomme, à fond de train, à la fond la caisse, à pleins tubes, à tout berzingue, à fond les manettes (selon contexte)

« Eusebio subió a la ambulancia, que salió escopetada, con la sirena a todo meter, calle abajo, internándose **a toda pastilla** por el tráfico de la ciudad » (C. Rico-Godoy, *Cortados, solos y con (mala) leche*, p.175)

« Eusebio est monté dans l'ambulance qui est partie en trombe, la sirène à fond, se faufilant dans la circulation **à toute vitesse** » (C. Rico-Godoy, *Presque parfaites*, traduit par Carole d'Yvoire, p.201)

Pata

Estirar la pata

Morir (llegar al término de la vida) (DRAE)

Casser sa pipe

Contexte 1 : « - Brusquets es un pelmazo de tomo y lomo.

- Un poco plomo sí es, admitió Fontcuberta, pero buena persona.

- De eso, nada, : un falsario, insistió el desconocido ; cuando le conviene parece el más desvalido e infeliz de los mortales, y en cuanto ha conseguido lo que le interesa, ¡abur prenda !

- No seas cruel, dijo Fontcuberta ; el pobre lo ha pasado muy mal a raíz de la muerte de su esposa.

- Qué va, replicó el desconocido ; mientras vivió su mujer, él se la pegaba con todas, y el día que ella **estiró la pata**, daba brincos de alegría : bajo esta apariencia de tocinito se oculta un verdadero Barbazul. No me extranaría que el propio Brusquets le hubiera dado el pasaporte al otro barrio a esa infeliz.

Prullàs miró al desconocido con curiosidad : no sabía si hablaba en serio o en broma. ¿Quieres decir que la mujer de Brusquets no murió de muerte natural ? » (E. Mendoza, Una comedia ligera, p.180-181)

« - Brusquets est collant et ennuyeux comme la pluie.

- C'est vrai qu'il est plutôt assommant, admit Fontcuberta, mais c'est un brave type.

- Ah ça non ! insista l'inconnu. C'est un hypocrite ; quand ça l'arrange, il est le plus malade et le plus malheureux des mortels, et quand il a eu ce qui l'intéressait, va te faire voir !

*- Ne sois pas cruel, dit Fontcuberta, le pauvre a très mal supporté la mort de sa femme. A d'autres, répliqua l'inconnu, quand elle vivait il passait son temps à la faire cocue, et le jour où **elle a tiré sa révérence** il ne pouvait pas cacher sa joie : sous son apparence de sainte-nitouche se cache un véritable Barbe-Bleue. Je ne serais pas étonné que ce soit Brusquets lui-même qui ait donné à cette malheureuse son passeport pour l'autre monde.*

Prullàs regarda l'inconnu avec curiosité : il ne savait pas s'il plaisantait ou s'il parlait sérieusement. Tu veux dire, demanda Fontcuberta d'un air amusé, que la femme de Brusquets n'est pas morte de mort naturelle ? » (E. Mendoza, Une comédie légère, traduit par François Maspero, p.189)

Contexte 2 : *« A media mañana la investigación estaba a punto de caramelo y este servidor de ustedes, desoyendo el llamado del bocata, el carajillo y la brisca, se personó en el domicilio del interfecto con ánimo de interrogarle. No me fue posible, empero, llevar a término mi propósito, porque el susodicho **había estirado la pata** unas horas antes. Con el producto de su fechoría se había procurado una ración de heroína y se la había atizado sin empacho » (E. Mendoza, El laberinto de las aceitunas, p.126-127)*

*« A dix heures du matin, l'enquête était terminée et votre serviteur, sourd à l'appel du sandwich, du cognac et de la partie de cartes, se présentait au domicile de la victime dans le but de l'interroger. Chose impossible car l'individu en question **avait passé l'arme à gauche** quelques heures auparavant. Avec l'argent de son forfait, il s'était procuré une double ration d'héroïne et se l'était administrée rondement » (E. Mendoza, Le labyrinthe aux olives, traduit par Françoise Rosset, p.93)*

Meter la pata

Hacer o decir algo inoportuno o equivocado (DRAE)

Faire une gaffe, gaffer

Contexte 1 : *« Y luego, después de uno de sus resoplidos por la nariz, dice que si hay noches en las que yo tampoco puedo dormir debe de ser porque también a mí me remuerde la conciencia.*

- ¿Por qué has dicho también ? – le pregunto, poniéndome en guardia.

*Mi pregunta la ha cogido por sorpresa. Comprende que **ha metido la pata**. - ¿Por qué has dicho también ? – vuelvo a preguntarle, apuntándole con el índice » (J. Tomeo, *La agonía de Proserpina*, p.34-35)*

« Elle a une autre de ses brèves respirations nasales puis me dit que, s'il y a des nuits où, moi non plus, je ne peux pas dormir, c'est sans doute que, moi aussi, j'ai la conscience qui me travaille.

- Pourquoi dis-tu toi aussi ? – je lui demande en me tenant sur mes gardes.

*Ma question l'a prise au dépourvu. Elle comprend qu'**elle a fait une gaffe**.*

*- Pourquoi dis-tu toi aussi ? – je lui demande encore une fois, en pointant le doigt dans sa direction » (J. Tomeo, *L'agonie de Proserpine*, traduit par Denise Laroutis, p.30)*

Contexte 2 : *« Ya sabes que soy una persona muy elemental y contigo, sin querer, **acabo metiendo la pata** » (C. Martín Gaité, *Lo raro es vivir*, p.147)*

*« Tu sais que je suis plutôt primaire et avec toi, sans le vouloir, je finis par **gaffer** » (C. Martín Gaité, *Drôle de vie la vie*, traduit par Claude Bleton, p.153)*

Contexte 3 : *« ¿No te das cuenta de que mientras teníamos el maletín estábamos a salvo, porque matarnos les representaba darlo por perdido ? ¿O te crees que si te hubieran querido apiolar no lo habrían hecho ya sin más trámite ? El maletín era nuestra única salvaguardia, pedazo de animal.*

*Tengo la impresión de **haber metido la pata** – admitió.*

*Por supuesto que la has metido. Y ahora salgamos de aquí antes de que los chinos, que deben de ser unos malandrines de mucho cuidado, nos echen el guante » (E. Mendoza, *El laberinto de las aceitunas*, p.122)*

« Tu ne te rends pas compte que tant que nous avions la mallette, nous étions hors de danger, vu que s'ils nous tuaient ils la perdaient ? Ne crois-tu pas que s'ils avaient voulu te descendre ils l'auraient déjà fait sans autre formalité ? La mallette était notre seule garantie, grande cruche.

*Je crois que **j'ai fait une gaffe**, admit-elle.*

*C'est certain. Et maintenant, filons d'ici avant que ces Chinois, qui doivent être de dangereuses canailles, ne nous prennent au collet » (E. Mendoza, *Le labyrinthe aux olives*, traduit par Françoise Rosset, p. 89-90)*

Patena

Limpio como una patena

Muy limpio (DRAE)

Propre comme un sou neuf, d'une propreté éclatante

Contexte 1 : *« Estaba en la cama, apoyada en un millón de almohadones, cubierta del cuello para abajo por un peinador **limpio como una patena** y replanchado » (E. Mendicutti, *El palomo cojo*, p.111)*

« Elle était dans son lit, appuyée sur un million d'oreillers, enveloppée depuis le menton jusqu'aux pieds dans un peignoir **propre comme une patène** et sans un faux pli » (E. Mendicutti, *Le pigeon boiteux*, traduit par Denise Laroutis, p.125)

Contexte 2 : « Una vez que le tengo bien agarrado el pezón le susurro al oído que no tiene motivos para asustarse, porque los fantasmas, como las serpientes o los teléfonos que suenan de madrugada, son únicamente ilusiones de los sentidos que engendra el diablo para atormentar a los que tienen algún remordimiento de conciencia.

Tú, sin embargo, tienes la conciencia **limpia como la patena** – le digo finalmente » (J. Tomeo, *La agonía de Proserpina*, p.54)

« Une fois que je tiens bien ledit bout, je lui murmure à l'oreille qu'il n'y a pas de raison d'avoir peur, car les fantômes, comme les serpents ou les téléphones qui sonnent en pleine nuit, ne sont que des illusions des sens qu'engendre le diable pour tourmenter ceux qui ont un remords de conscience.

Pourtant, toi, tu as la conscience **nette comme une patène** – je lui dis pour finir » (J. Tomeo, *L'agonie de Proserpine*, traduit par Denise Laroutis, p.47)

Contexte 3 : « Ella quería subir a cambiarse de traje, pero no la dejó. La empujó a la puerta y echó a andar a su lado, cogiéndola por el pescuezo. De broma le daba meneones, columpiándola hacia sí. La despeinaba.

Hombre, déjame. Déjame que guarde el velo por lo menos. Toma, guárdamelo tú.

Ay Dios, cuánto velo, cuánta confesión. ¿Pero qué pecados tienes tú, si debes tener la conciencia **como una patena** de tanto limpiarla y relimpiarla ? » (C. Martín Gaité, *Entre visillos*, p.85)

« Elle voulait monter pour changer de toilette, mais il ne lui en laissa pas le temps. Il la poussa vers la porte et se mit à marcher à côté d'elle en la tenant par la nuque. Il la secouait, pour rire, en l'attirant à lui. Il la dépeignait.

Laisse-moi. Laisse-moi garder ma mantille au moins. Tiens, prends-la...

Ah, mon Dieu, que de mantilles et que de confessions. Mais, quels péchés commets-tu ? Ta conscience doit être **comme un sou neuf** à force de la nettoyer et de l'astiquer » (C. Martín Gaité, *A travers les persiennes*, traduit par Annie Brousseau, p.88)

Pava

Pelar la pava

Estar de conversación (dos novios) (DFDEA)

Converser avec quelqu'un, s'entretenir en aparté avec quelqu'un

« Pero también la Mary tenía cuatro novios con los que **pelaba la pava** en la casapuerta, con lo que además de ocupación tenía variedad, como a ella le gustaba, y no por eso dejaba de tener derrames cuando veía la foto de Jarabo » (E. Mendicutti, *El palomo cojo*, p.125)

« Mais la Mary avait aussi quatre fiancés avec lesquels **elle discutait** à la grande porte, ce qui fait qu'en plus d'occupation, elle avait de la variété, comme elle aimait, et ce n'est pas ce qui l'empêchait de mouiller en flaque chaque fois qu'elle voyait la photo de Jarabo » (E. Mendicutti, *Le pigeon boiteux*, traduit par Denise Laroutis, p.141)

Pavo

La edad del pavo

Aquella en que se pasa de la niñez a la adolescencia, lo cual influye en el carácter y en el modo de comportarse (DRAE)

L'âge ingrat

« Consumido el desayuno, el instruido octogenario, que parecía haber regresado **a la edad del pavo**, empezó a relatarnos una historia incoherente que, a juzgar por las risitas y morisquetas con que la salpimentaba, debía de ser algo subida de tono y que, según creí entender, se desarrollaba en un burdel de Vic en los albores del siglo » (E. Mendoza, *El laberinto de las aceitunas*, p.141)

« Le petit déjeuner expédié, l'érudit octogénaire, qui semblait être retombé dans **l'âge ingrat**, commença à nous raconter une histoire incohérente ; à en juger par les petits rires et les grimaces dont il l'agrémentait, elle devait être assez osée et, selon ce que je crus comprendre, se déroulait dans un bordel de Vic au début de ce siècle » (E. Mendoza, *Le labyrinthe aux olives*, traduit par Françoise Rosset, p.105)

Subírsele a uno el pavo

Ruborizarse (DRAE)

Piquer un fard, devenir tout rouge, rouge comme une tomate, rougir jusqu'à la racine des cheveux

« Lo de estridencias lo dijo Reglita Martínez y yo creo que era la primera vez que lo decía en toda su vida, a mí me parece que hasta **se le subió el pavo**, y tía Victoria eso era lo que tenía, que llegaba y todo el mundo perdía un poco los estribos » (E. Mendicutti, *El palomo cojo*, p.86)

« Les stridences, c'est Reglita Martínez qui avait sorti ce mot-là et je crois que c'était la première fois de sa vie qu'elle le prononçait, et il me semble même **qu'elle en devint rouge comme une tomate**, et tía Victoria c'était ça, le don qu'elle avait, il suffisait qu'elle arrive pour que tout le monde perde un peu les étriers » (E. Mendicutti, *Le pigeon boiteux*, p.97)

Pecho

Entre pecho y espalda

En el estómago. Con los verbos *echarse* o *meterse*, con referencia a comida o bebida copiosa (DRAE)

Se jeter (s'envoyer) quelque chose derrière la cravate

Contexte 1 : « Una sonrisa suya, en esas circunstancias, podría resultar altamente peligrosa. Significaría una especie de declaración de guerra. Equivaldría a una

insolencia insoportable, sobre todo después de haber recibido una paliza, o de haberse visto forzado a **meterse** cuatro cuartillas **entre pecho y espalda** » (J. Tomeo, *El castillo de la carta cifrada*, p.24)

« Un sourire de vous sur ces entrefaites pourrait avoir des conséquences extrêmement fâcheuses. Ce sourire-là serait compris comme une espèce de déclaration de guerre. Il équivaudrait à la pire des insolences, surtout après que vous aurez reçu une volée de coups de bâton, ou que vous aurez été forcé de vous enfiler quatre feuillets **derrière la cravate** » (J. Tomeo, *Le château de la lettre codée*, traduit par Denise Laroutis, p.29)

Contexte 2 : « Para la llaga, Primperán antes del arrozito, y después del arrozito, bicarbonato ; así lo vengo haciendo desde que me salió y **me he metido** muchos arroces picantes ya **entre pecho y espalda** » (M. Vázquez Montalbán, *El balneario*, p.48)

« Pour l'ulcère, je prends du Primpéran avant le riz, et après du bicarbonate. Je fais comme ça depuis que je l'ai et je me suis envoyé plus d'un lapin au riz piquant **derrière la cravate** » (M. Vázquez Montalbán, *Les thermes*, traduit par Denise Laroutis, p.60)

Pedro

Como Pedro por su casa

Con entera libertad o llaneza, sin miramiento alguno. Dícese cuando alguien entra o se mete de este modo en alguna parte, sin título ni razón para ello (DRAE)

Entrer et sortir comme dans un moulin, faire comme chez soi, ne pas se gêner

Contexte 1 : « Mírame a mí, añadió en tono dolido : soy un hombre de negocios respetado en toda España, me muevo por Madrid **como Pedro por su casa** y, no obstante, por el mero hecho de estar casado con una actriz, ¡sabe Dios la de cosas que andan diciendo por ahí ! » (E. Mendoza, *Una comedia ligera*, p.294-295)

« Regarde-moi, ajouta-t-il d'un ton dolent, je suis un homme d'affaires respecté dans toute l'Espagne, je suis reçu **partout** à Madrid, et pourtant, par le simple fait d'être marié à une actrice, Dieu sait tout ce qu'on peut raconter sur mon compte ! » (E. Mendoza, *Une comédie légère*, traduit par François Maspero, p.314)

Contexte 2 : « No pretendía agredirte ; he entrado con cierta prisa para que nadie me viera, se disculpó él. En el camerino de al lado entras y sales **como Pedro por su casa**, adujo ella mientras se ajustaba las tirillas de la sandalia » (E. Mendoza, *Una comedia ligera*, p.420)

« Je ne voulais pas t'agresser, je ne suis entré un peu rapidement pour que personne ne me voie, s'excusa-t-il. Quand il s'agit de la loge d'à côté, tu entres et tu sors **au vu de tout le monde**, lança-t-elle en rajustant les lanières de sa sandale » (E. Mendoza, *Une comédie légère*, traduit par François Maspero, p.452)

Pelo

De pelo en pecho

Dicho de una persona : vigorosa, robusta y denodada (DRAE)

Un homme, un vrai

« *Quiso tal vez darme a entender que mi voz resultaba también demasiado atiplada para un hombre **de pelo en pecho*** » (J. Tomeo, *Diálogo en re mayor*, p.83)

« *Il voulut sans doute me faire comprendre avec ces mots apparemment innocents que j'avais aussi la voix trop aiguë pour être un homme **de poigne*** » (J. Tomeo, *Dialogue en Ré Majeur*, traduit par Mor Gaye, p.72)

No tener pelos en la lengua

Decir sin reparo ni empacho lo que se piensa o siente, o hablar con demasiada libertad y desembarazo (DRAE)

Ne pas mâcher ses mots, ne pas avoir la langue dans sa poche

« *Bien te viene que te metan un poco en cintura, hijo. La verdad. Ya sabes que yo **no tengo pelos en la lengua**. A ver si en la ciudad te enseñan a respetar a los animales y a no pasear en cueros por las calles del pueblo* » (M. Delibes, *El camino*, p.232)

« *Ça te fera du bien qu'on te tienne un peu la bride, mon garçon. Je ne mens pas. Tu sais que **je n'ai pas la langue dans ma poche**. J'espère qu'on t'apprendra en ville à respecter les animaux et à ne pas te promener tout nu dans les rues du village* » (M. Delibes, *Le chemin*, traduit par Maurice Edgar Coindreau, p. 275)

No tener alguien un pelo de tonto

Ser listo y avisado (DRAE)

Etre loin d'être bête

Contexte 1 : « *Creo llegado el momento de disipar las posibles dudas que algún amable lector haya podido haber estado abrigando hasta el presente con respecto a mí : soy, en efecto, o fui, más bien, y no de forma alternativa sino cumulativamente, un loco, un malvado, un delincuente y una persona de instrucción y cultura deficientes, pues no tuve otra escuela que la calle ni otro maestro que las malas compañías de que supe rodearme, pero **nunca tuve, ni tengo, un pelo de tonto** : las bellas palabras, engarzadas en el dije de una correcta sintaxis, pueden embelesarme unos instantes, desenfocar mi perspectiva, enturbiar mi visión de la realidad* » (E. Mendoza, *El misterio de la cripta embrujada*, p.22)

« *Je crois arrivé le moment de dissiper les doutes possibles qu'un aimable lecteur aura pu engranger jusqu'ici à mon égard. Je suis, en effet, ou plutôt j'ai été, sous une forme non alternative mais cumulative, un fou, un scélérat, un délinquant, un individu d'instruction et de culture déficientes du fait que je n'ai pas eu d'autre école que la rue, ni d'autre maître que les mauvaises fréquentations ; mais **je n'ai jamais fait montre de la moindre sottise** : les belles paroles enchâssées dans le bijou d'une syntaxe correcte peuvent m'éblouir quelques instants, brouiller ma perspective, troubler ma*

representación de la realidad » (E. Mendoza, *Le mystère de la crypte ensorcelée*, traduit par Anabel Herbout et Edgardo Cozarinsky, p.14-15)

Contexte 2 : « *De todas formas – puntualizo, viendo cómo empiezan a brillarle los ojos – eso no significa que se nos pueda engañar como a chinos. **No tenemos un pelo de tontos*** » (J. Tomeo, *La agonía de Proserpina*, p 52)

« *Mais attention – j’ajoute quand je vois que ses yeux se mettent à briller – cela ne signifie pas que nous nous laissions mener par le bout du nez. **Nous ne sommes pas bêtes pour un pet*** » (J. Tomeo, *L’agonie de Proserpine*, traduit par Denise Laroutis, p 45-46)

Contexte 3 : « *Kruger suspira profundamente mientras las primeras gotas de lluvia, que caen al sesgo, empiezan a golpear los cristales de la ventana. Opina que mi madre **no tiene un pelo de tonta**, porque también a él le parece más disculpable presentarse a una cita con veinticuatro horas de retraso que con diez o doce minutos* » (J. Tomeo, *Amado monstruo*, p. 29-30)

« *Kruger pousse un profond soupir tandis que les premières gouttes d’une pluie oblique commencent à frapper les vitres. Il pense que ma mère **est loin d’être sotte** et, comme elle, il trouve plus excusable de se rendre à une convocation avec vingt-quatre heures plutôt qu’avec dix ou douze minutes de retard* » (J. Tomeo, *Monstre aimé*, traduit par Denise Laroutis, p.36)

Contexte 4 : « *Me miró en silencio y luego admitió que no me equivocaba al suponer que nosotros no éramos ricos y que, comparados con otros, podíamos incluso considerarnos pobres. Pero luego matizó sobre las distintas clases de pobreza. Tú **no tienes un pelo de tonto** (dijo) y sabes muy bien que quince o veinte años de estrecheces económicas no son suficientes para adquirir la condición de auténticos pobres* » (J. Tomeo, *Amado monstruo*, p.83)

« *Elle m’a regardé sans rien dire puis elle a admis que je ne me trompais pas en supposant que nous n’étions pas riches et que, comparés à d’autres, nous pouvions même nous considérer comme pauvres. Mais après, elle a établi une hiérarchie entre les différentes sortes de pauvretés. **Tu es loin d’être bête** (m’a-t-elle dit) et tu sais très bien que dix ou quinze ans d’étroitesse économique ne suffisent pas pour acquérir la qualité de pauvre authentique* » (J. Tomeo, *Monstre aimé*, traduit par Denise Laroutis, p.106)

Contexte 5 : « *Es posible que estés en apuros, como dices, pero ni puedo ni tengo la menor intención de entramparme para ayudarte. Déjame seguir, que aún no he terminado. Considerame egoísta, si quieres. Soy una aspirante a actriz y no porque la suerte no haya venido a llamar a mi puerta hasta el día de hoy he perdido las esperanzas en el futuro: soy disciplinada y voluntariosa, **no tengo un pelo de tonta** y cuando me arreglo un poco no estoy de mal ver* » (E. Mendoza, *El laberinto de las aceitunas*, p.90)

« Il est possible que tu sois, comme tu dis, dans le pétrin, mais je n'ai aucunement l'intention de me compromettre pour t'aider. Laisse-moi parler, je n'ai pas fini. Disons que je suis égoïste. Je veux être actrice et, si je n'ai pas encore eu la chance de réussir, je n'ai pas perdu tout espoir : j'ai de la discipline et de la volonté, **je ne suis pas sotte** et, quand je m'arrange un peu, je ne suis pas mal » (E. Mendoza, *Le labyrinthe aux olives*, traduit par Françoise Rosset, p.66)

Ponerse a uno los pelos de punta

Sentir gran pavor (DRAE)

Faire dresser les cheveux sur la tête, donner la chair de poule, faire froid dans le dos, glacer le sang

Contexte 1 : « No soy tonto : es evidente, a juzgar por su actitud, que preferiría que le dijese que no, pero no me resulta fácil mentir y le respondo con una evasiva. Le digo que a quien le gusta la música es a mi madre. Repite la pregunta en tono más perentorio y no tengo más remedio que confesar que la música **me pone los pelos de punta** y que, en ocasiones, me parece políticamente sospecha, porque sugiere mundos utópicos y nos induce a la molicie » (J. Tomeo, *Amado monstruo*, p.16)

« Je ne suis pas un imbécile : il est évident, à en juger par son attitude, qu'il préférerait que je lui dise que je ne l'aime pas mais je suis incapable de mentir et je lui réponds par une pirouette. Je prétends que ma mère aime la musique pour deux. Il répète sa question d'un ton péremptoire et je ne peux plus me défilier. Je lui raconte que la musique **me donne la chair de poule** et qu'elle me semble parfois politiquement suspecte, parce qu'elle suggère l'existence de mondes utopiques et nous induit à la mollesse » (J. Tomeo, *Monstre aimé*, traduit par Denise Laroutis, p.18)

Contexte 2 : « Todos vosotros padecéis la miseria, el hambre, el analfabetismo y el dolor por culpa de Ellos – señaló siempre con el dedo extendido hacia un hipotético grupo situado más allá de los muros del local. De Ellos, que os oprimen, os explotan, os traicionan y, si es preciso, os matan. Y sé de casos que **os pondrían los pelos de punta**. Sé nombres de personas ilustres que tienen las manos rojas de sangre de los trabajadores. ¡Ah ! No las veréis, porque las cubren blancos guantes de cabritilla. ¡Guantes traídos de París y pagados con vuestro dinero ! » (E. Mendoza, *La verdad sobre el caso Savolta*, p.224)

« Tous, vous subissez la misère, la faim, l'analphabétisme et la souffrance à cause d'Eux. (Il montrait, toujours de son doigt tendu, un groupe hypothétique situé quelque part au-delà des murs de la salle). Eux, qui vous oppriment, qui vous exploitent, qui vous trahissent et, s'il le faut, qui vous tuent. Je connais des cas qui **vous feraient dresser les cheveux sur la tête**. Je connais des noms de personnes célèbres qui ont les mains rouges du sang des travailleurs. Ah ! vous ne pourrez pas les voir, ces mains, car elles sont couvertes par des gants de chevreau. Des gants qui viennent de Paris et qui sont payés avec votre argent ! » (E. Mendoza, *La vérité sur l'affaire Savolta*, traduit par Jean-Marie Saint-Lu, p.204)

Contexte 3 : « *Le digo que no, que puede estar segura de que sus ojos son únicos, no sólo porque los tiene muy separados de la nariz, sino también porque su ojo izquierdo es un poquito más grande que el derecho y que eso es seguramente lo que da a su mirada un algo misterioso que **me pone los pelos de punta*** » (J. Tomeo, *La agonía de Proserpina*, p.104)

« *Je lui dis que non, qu'elle peut être sûre que ses yeux sont uniques, non seulement parce qu'ils sont très écartés du nez, mais encore parce que son œil gauche est un peu plus grand que le droit, et que c'est sûrement ce qui donne à son regard une intensité **qui me fait dresser les poils sur le corps*** » (J. Tomeo, *L'agonie de Proserpine*, traduit par Denise Laroutis, p.92)

Tomarle a uno el pelo

Burlarse de él con elogios, promesas o halagos fingidos (DRAE)

Engañar o gastar una broma a alguien (DDFH)

Se payer la tête de quelqu'un, mettre quelqu'un en boîte, mener en bateau, faire marcher quelqu'un

Contexte 1 : « *Sacude la cabeza, sorprendido tal vez por mis metáforas, impropias de un hombre que apenas ha ido a la escuela. Tal vez sea la primera vez que oye llamar catedrales a los bancos. Pasado el primer instante de sorpresa, me mira a los ojos, como tratando de descubrir si **le estoy tomando el pelo**. Le sostengo la mirada sin parpadear, hasta que desaparece su expresión suspicaz* » (J. Tomeo, *Amado monstruo*, p.9)

« *Il hoche la tête, passablement surpris par ces métaphores incongrues chez une personne qui n'est jamais allée à l'école, ou si peu. Peut-être est-ce la première fois de sa vie qu'il entend dire que les banques sont des cathédrales ? Remis de sa surprise, il me regarde droit dans les yeux pour voir, à ce qu'il me semble, si **je ne suis pas en train de me foutre de lui**. Imperturbable, je soutiens son regard jusqu'à ce qu'y ait disparu toute trace de soupçon* » (J. Tomeo, *Monstre aimé*, traduit par Denise Laroutis, p.9-10)

Contexte 2 : « *¿Y si te dijera que alguien puede cometer un asesinato y luego olvidarlo completamente y creer que ha estado en otro lugar, haciendo otra cosa ?, ¿lo creerías ? No, señorito ; en este caso pensaría que **me estaba tomando el pelo**. Pero de mí no ha de hacer ningún caso, añadió precipitadamente ; yo sólo soy una pobre esnoriente* » (E. Mendoza, *Una comedia ligera*, p.414)

« *Et si je te disais que quelqu'un peut commettre un assassinat et ensuite l'oublier complètement en croyant qu'il était ailleurs en train de faire autre chose, tu le croirais ? Non, monsieur ; dans ce cas, je penserais que **vous vous payez ma tête**. Mais faut pas vous fier à ce que je pense, ajouta-t-elle précipitamment, je suis qu'une pauvre ignorante* » (E. Mendoza, *Une comédie légère*, traduit par François Maspero, p.446)

Contexte 3 : « *Alarga la mano hacia los folios que dejé esta mañana encima de la mesa, coge unos cuantos y se da aire. Le digo que tenga cuidado porque se está abanicando*

con el final de mi última novela. Se disculpa con una sonrisa y deja los folios donde estaban. Me pide que le cuente de qué va la novela.

Pues verás – le digo – se trata de una chica que una tarde de verano va a visitar a su amigo que es escritor.

Pues igual que nosotros – dice ella, guiñándome el ojo. Tú eres escritor y yo soy tu amiga. Hace calor y he venido a verte.

Más o menos. La chica entra en el apartamento del escritor (son las siete o siete y media de la tarde) y se sienta en una butaca. Se queja del calor pero el escritor dice que prefiere no abrir la ventana porque no puede resistir el ruido de los coches. Ella empieza a abanicarse con unas cuartillas que ha cogido de la mesa y él le advierte que tenga cuidado porque en esas cuartillas está escrito el final de su última novela.

Anita piensa que **le estoy tomando el pelo**. Me estás contando lo mismo que estamos haciendo nosotros, dice. Luego se encoge de hombros y me pide que siga » (J. Tomeo, *La agonía de Proserpina*, p. 9-10)

« Elle tend la main vers les feuillets que j'ai laissés ce matin sur la table, en saisit quelques-uns et se donne de l'air avec. Je lui dis de faire attention, qu'elle est en train de s'éventer avec la fin de mon dernier roman. Elle est confuse, sourit, et repose les feuillets là où ils étaient. Elle me demande de lui raconter ce qu'il y a dans mon roman.

Voilà – je lui dis – c'est l'histoire d'une fille, un soir d'été, qui va voir son ami chez lui, et l'ami est écrivain.

Alors c'est comme nous – elle me dit en me faisant un clin d'œil. Tu es écrivain et je suis ton amie. Il fait chaud et je suis venue te voir.

Si on veut. La fille entre dans l'appartement de l'écrivain (il est sept heures, sept heures et demie du soir) et elle s'assied dans un fauteuil. Elle trouve qu'il fait trop chaud mais l'écrivain lui dit qu'il aime mieux ne pas ouvrir la fenêtre car il ne supporte pas le bruit des voitures. Elle se met à s'éventer avec des feuilles qu'elle a prises sur la table, et il lui dit de faire attention parce que c'est la fin de son dernier roman qui est écrite sur ces feuillets.

Anita pense que **je la mets en boîte**. Tu me racontes la même chose que ce qu'on fait, me dit-elle. Puis elle hausse les épaules et me demande de continuer » (J. Tomeo, *L'agonie de Proserpine*, traduit par Denise Laroutis, p.7-8)

Contexte 4 : « Pero él no quiso escucharme y me advirtió que tenía los tornillos muy bien puestos y que, hasta la fecha, nadie había conseguido **tomarle el pelo**. Presumió de conocer muy bien a todos los de mi ralea y durante un buen rato me estuvo mirando a los ojos, sin mover un músculo del rostro, como si se hubiese quedado muerto con los ojos abiertos » (J. Tomeo, *Diálogo en re mayor*, p.41)

« Mais il ne voulut pas en savoir plus et me fit remarquer qu'il avait les boulons bien vissés et qu'à ce jour, personne n'avait réussi à le **mettre en boîte**. Il se vanta de très bien connaître les gens de mon espèce et il me regarda dans les yeux durant un bon moment, le visage impassible, comme un cadavre dont les yeux resteraient ouverts » (J. Tomeo, *Dialogue en Ré majeur*, traduit par Mor Gaye, p.40)

Contexte 5 : « Corto la comunicación – no estoy seguro, sin embargo, de que ella no lo haya hecho antes – y salgo de la cabina sudando a mares. Terminó ya el partido de fútbol, pero los tres hombres – el bodeguero y sus dos clientes – continuaban sentados frente al televisor. Son más de la una y media. El bodeguero está de mal humor porque su equipo ha perdido. Los dos clientes **le toman el pelo** y el pobre hombre se defiende como puede, y justifica la derrota con confusas referencias a misteriosas conspiraciones que van más allá de lo estrictamente deportivo » (J. Tomeo, *La agonía de Proserpina*, p.93)

« Je coupe la communication – je ne suis pas sûr, cependant, qu'elle ne l'a pas déjà fait – et je sors de la cabine dégoulinant de sueur. Le match de football est terminé, mais les trois hommes – le marchand de vin et ses deux clients – sont toujours assis devant le poste. Il est plus d'une heure et demie. Le marchand de vin est de mauvaise humeur parce que son équipe a perdu. Les deux clients **se payent sa tête** et le pauvre homme se défend comme il peut. Il justifie la défaite avec de confuses références à des mystérieuses conspirations qui vont au-delà du domaine strictement sportif » (J. Tomeo, *L'agonie de Proserpine*, traduit par Denise Laroutis, p.82)

Pena

Pasar la pena negra

Padecer aflicción grave física o moral (DRAE)

En voir de dures

« Es como si estuviera cruzando el umbral de un mundo distinto, pensó Prullàs. No obstante, la recepción de que fue objeto lo defraudó. Para su familia, mecida por el ritmo monótono y placentero de las jornadas estivales, el tiempo había transcurrido de prisa y sin huella. A él, en cambio, aquella semana de ajetreo y sobresaltos se le antojaba una eternidad. Le parecía regresar al hogar después de un viaje peligroso o de una guerra, y descubría con pesar y enojo que nadie parecía haberse percatado de su ausencia. Mientras yo **pasaba la pena negra**, nadie me echaba de menos, se dijo » (E. Mendoza, *Una comedia ligera*, p.334-335)

« C'est comme si je franchissais le seuil d'un autre monde, pensa Prullàs. Pourtant, l'accueil qu'il reçut le désappointa. Pour sa famille, bercée par le rythme monotone et agréable des journées de vacances, le temps avait coulé rapidement et sans laisser de traces. Pour lui, en revanche, cette semaine mouvementée et riche en émotions avait paru durer une éternité. Il avait l'impression de revenir au foyer après un voyage périlleux ou une guerre, et il découvrait avec chagrin et colère que personne ne semblait s'être aperçu de son absence. Il se dit que pendant qu'il **vivait dans les affres** nul n'avait pensé à lui » (E. Mendoza, *Une comédie légère*, traduit par François Maspero, p.357-358)

Pasar uno las penas del purgatorio

Padecer continuas molestias o aflicciones (DRAE)

Souffrir le martyr, souffrir comme un damné

« Y un buen día te daba rumbosa y al café, hale, como los paletos, que el camarero aquel del pelo blanco, no me digas, cada vez que le pedías una caña, con una sorna,

*¿una caña para los dos ?, que era absurdo, a ver, que **me hacías pasar las penas del purgatorio**. ¡Qué horror, cariño ! No quiero ni pensarlo porque me sublevo, no lo puedo remediar, es superior a mis fuerzas, que me doy cuenta de lo poco que siempre he significado para ti, porque si sólo disponías de un duro, ¿a qué comprometerte con una chica ? ¿Es que hay derecho a eso ? Un hombre enamorado, en esa circunstancia, roba, mata o hace algo, Mario, todo menos tener a una chica bien en ese plan » (M. Delibes, Cinco horas con Mario, p.263-264)*

*«Et un beau jour, tu te sentais grand prince et hop ! au café, comme les péquenots, et ce serveur aux cheveux blancs, ne me dis pas, chaque fois que tu lui commandais un demi, il ironisait, un demi pour les deux ?, c'était absurde, voyons, **tu me faisais souffrir mille morts**. Quelle horreur, mon cœur ! Je ne veux pas y penser parce que ça me révolte, je n'y peux rien, c'est plus fort que moi, et je me rends compte du peu que je comptais pour toi, et si tu n'avais qu'un douro en poche, pourquoi t'engager avec une fille ? Tu crois que c'est permis ? Un homme amoureux, dans ces circonstances, vole, tue ou fait quelque chose, Mario, tout plutôt que laisser en plan une fille bien » (M. Delibes, Cinq heures avec Mario, traduit par Dominique Blanc, p.216)*

*« Puis un beau jour tu étais en veine de largesse... nous entrions dans un café, comme des paysans, et le garçon, celui qui avait les cheveux blancs, chaque fois que tu lui commandais un demi, il demandait d'un ton goguenard : "un demi pour deux ?", c'était absurde, voyons, **un véritable calvaire**, quelle horreur, mon chéri ! Je ne veux même plus y penser parce que ça me révolte, je n'y peux rien, c'est au-dessus de mes forces, quand je vois combien j'ai peu compté pour toi, si tu ne disposais que d'un douro, pourquoi t'engager avec une fille ? Ce n'est pas permis. Dans ce cas, un homme amoureux vole, tue ou fait quelque chose, Mario, tout plutôt que de mettre une fille dans cette situation » (M. Delibes, Cinq heures avec Mario, traduit par Anne Robert-Monier, p.208)*

Penalti

Casarse de penalti

Casarse por haber quedado embarazada la mujer (DRAE)

Se marier en catastrophe, in extremis

Contexte 1 : *« En el permiso de jura Peraplana dejó preñada a su novia en Salou y cuando nos dieron la verde **se casó de penalty** » (E. Mendoza, El misterio de la cripta embrujada, p.88)*

*« Peraplana avait mis sa fiancée enceinte au cours d'une permission passée à Salou : **il s'est marié en pénalty** dès qu'on nous a donné le feu vert » (E. Mendoza, Le mystère de la crypte ensorcelée, traduit par Anabel Herbout et Edgardo Cozarinsky, p.75)*

Contexte 2 : *« No te hagas ilusiones. Si ella se lo propone, éstos se casan antes de un año. Seguramente **de penalti**. Lo malo vendrá luego, pero la parte que a ella le interesa ya la tendrá solucionada » (E. Mendoza, Mauricio o las elecciones primarias, p.125)*

*« Ne te fais pas d'illusions. Si tel est son bon plaisir, ces deux-là seront mariés avant un an. **Et elle aura sûrement déjà un polichinelle dans le tiroir**. Les problèmes viendront*

*après, mais elle aura obtenu ce qu'elle voulait » (E. Mendoza, *Mauricio ou les élections sentimentales*, traduit par François Maspero, p.122)*

Pera

Pedir peras al olmo

Esperar en vano de alguien lo que naturalmente no puede provenir de su educación, de su carácter o de su conducta (DRAE)

Demander la lune, demander l'impossible

*« No se preocupe, Bautista, y deje de temblar – me dijo aquella mañana el señor Marqués. Lo que voy a encargarle es fácil. No soy de los que **piden peras al olmo**. Vea usted esta carta » (J. Tomeo, *El castillo de la carta cifrada*, p.9)*

*« Remettez-vous, Bautista, et arrêtez de trembler – me dit ce matin-là M. le Marquis. Ce dont je vais vous charger ne présente aucune difficulté. **A l'impossible nul n'est tenu. On reconnaît l'arbre à ses fruits**. Voyez cette lettre » (J. Tomeo, *Le château de la lettre codée*, traduit par Denise Laroutis, p.9)*

Periquete

En un periquete

En un momento o enseguida (DFDEA)

En moins de deux, en un tour de main, en un clin d'œil, en deux temps trois mouvements

*« Me explicaré: una carta, la auténtica – la que nos interesa – pegada al plexo solar, como uno de aquellos parches de Sor Virginia, de forma que nadie pueda encontrársela. Otra, la falsa – que redactaré **en un periquete**, mientras usted caza la pareja de ranas – que llevará en la mano » (J. Tomeo, *El castillo de la carta cifrada*, p.109)*

*« Je m'explique : une lettre, la vraie – celle qui nous intéresse – collée au plexus solaire, comme les emplâtres de la sœur Virginia, que personne ne pourra trouver. L'autre, la fausse – que je rédigerai **en un clin d'œil**, pendant que vous chasserez les deux grenouilles – que vous tiendrez à la main » (J. Tomeo, *Le château de la lettre codée*, traduit par Denise Laroutis, p.139)*

Perú

Costar un Perú

Ser de mucho precio o estimación (DRAE)

Coûter un bras (bonbon, les yeux de la tête)

*« El perfume, totalmente exclusivo de nardos, **me cuesta un Perú**. Sólo lo hay en una tienda en todo Madrid » (C. Rico-Godoy, *Cortados, solos y con (mala) leche*, p.114)*

*« Ce parfum, à base de nard exclusivement, **me coûte une fortune**. On ne le trouve que dans un seul magasin de Madrid » (C. Rico-Godoy, *Presque parfaites*, traduit par Carole d'Yvoire, p.130)*

Petenera

Salir(se) por peteneras

Hacer o decir algo inoportuno o fuera de propósito (DFDEA)

S'en tirer par une pirouette

« Durante un rato estuvo esperando que le diese una respuesta y en aquel momento ya no me quedó ninguna duda de que había recuperado toda su malignidad y que volvía a ser el de siempre, si es que alguna vez había dejado de serlo. Decidí que lo mejor era **salirme por peteneras** y le dije que, a pesar de que me ganaba la vida tocando el trombón, lo que me gustaba eran los violines » (J. Tomeo, *Diálogo en re mayor*, p.102)

« Pendant un moment il attendit que je lui donne une réponse. A ce moment-là, il ne fit plus aucun doute qu'il avait récupéré toute sa malignité et qu'il redevenait le même homme, en supposant qu'il ne l'avait pas été à un moment. Je décidai que le mieux était de **m'en sortir par une pirouette**. Je lui dis que, bien que je gagne ma vie en jouant du trombone, je préférerais quand même le violon » (J. Tomeo, *Dialogue en Ré majeur*, traduit par Mor Gaye, p.87)

Pez

Pez gordo

Persona de mucha importancia o muy acaudalada (DRAE)

Gros poisson

« Han matado a un tal Savolta, Rosita. No sé quién es, pero es un **pez gordo**. Sospecho que Julián anda complicado en el asunto. No digo que haya sido él, pero sé que algo tiene que ver con Savolta » (E. Mendoza, *La verdad sobre el caso Savolta*, p.305)

« On a tué un certain Savolta, Rosita. Je ne sais pas qui c'est, mais c'est un **gros poisson**. Je crois que Julián est impliqué dans l'affaire. Je ne dis pas que c'est lui qui l'a fait, mais je sais qu'il a quelque chose à voir avec Savolta » (E. Mendoza, *La vérité sur l'affaire Savolta*, traduit par Jean-Marie Saint-Lu, p.277)

Como (el) pez en el agua

Con total comodidad y adaptación (DFDEA)

Comme un poisson dans l'eau

« Pero luego, si alguna vez se sumaba a nuestras fiestas, Carlos parecía estar **como pez en el agua** y sabía encontrar la manera de escuchar e incluso de hablar con aquella gente a la que había descalificado » (M. Vázquez Montalbán, *Los alegres muchachos de Atzavara*, p.106)

« Mais ensuite, si d'aventure il se joignait à nos fêtes, Carlos semblait **comme un poisson dans l'eau**, il trouvait le moyen d'être attentif et même de parler à ces gens qu'il avait auparavant traînés dans la boue » (M. Vázquez Montalbán, *La joyeuse bande d'Atzavara*, traduit par Bernard Cohen, p.112)

Picio

Más feo que Picio

Dicho de una persona : excesivamente fea (DRAE)

Laid comme un pou, laid comme les sept péchés capitaux

« Yo de estas cosas no entiendo, replicó Verónica. Para mí lo más próximo a la divinidad es Manolo Blahnik, pero esto del monoteísmo no siempre es como dices. En México estudié un poco la religión azteca y te la regalo. Cientos de dioses a cual más sanguinarios. Y **más feos que Picio** » (E. Mendoza, *Mauricio o las elecciones primarias*, p.368)

« Moi, je ne comprends rien à tout ça, répliqua Verónica. Pour moi, ce qui se rapproche le plus de la divinité est Manolo Blahnik, mais cette histoire de monothéisme n'est pas toujours comme tu le dis. Au Mexique, j'ai un peu étudié la religion aztèque, et je te la laisse volontiers. Des centaines de dieux plus sanguinaires les uns que les autres. Et tous **laid comme des poux** » (E. Mendoza, *Mauricio ou les élections sentimentales*, traduit par François Maspero, p.358)

Pie

Al pie de la letra

Literalmente (DFDEA)

Au pied de la lettre

« Muy bien (le dije), suponiendo que sea efectivamente un monstruo basta con que me meta las manos en los bolsillos para que deje de serlo. Fijate si es fácil arreglar las cosas. Ella tomó mis palabras **al pie de la letra** y dijo que nadie era capaz de trabajar con las manos en los bolsillos » (J. Tomeo, *Amado monstruo*, p.101)

« Très bien, lui ai-je dit, supposons que je sois effectivement un monstre, il suffit que je mette mes mains dans mes poches pour ne plus en être un. Tu vois comme c'est facile d'arranger les choses ? Elle a pris mes paroles **au pied de la lettre** et m'a dit que personne ne peut travailler les mains dans les poches » (J. Tomeo, *Monstre aimé*, traduit par Denise Laroutis, p.128)

Andar con pies de plomo

Despacio, con cautela y prudencia (DRAE)

Marcher sur des œufs, y aller sur la pointe des pieds

« Sí, amigo mío – repuse – Ahí está la clave de todo el misterio. Pero es preciso andar **con pies de plomo**. Quienquiera que mueva los hilos de este asunto es astuto y no se para en barras » (E. Mendoza, *La aventura del tocador de señoras*, p.154)

« Oui, mon ami, ai-je répondu. C'est là que réside la clef du mystère. Mais il faut y aller **sur la pointe des pieds**. Quel que soit celui qui tire les fils de cette affaire, il est rusé et ne s'embarrasse pas de scrupules » (E. Mendoza, *L'artiste des dames*, traduit par François Maspero, p.134)

Buscarle tres (cinco) pies al gato

Buscar soluciones o razones faltas de fundamento o que no tienen sentido (DRAE)

Chercher midi à quatorze heures, couper les cheveux en quatre

Contexte 1 : « No hay que **buscarle tres pies al gato** – puntualizo – la razón es obvia : hace demasiado calor para hacer el amor. Anita, por lo tanto, no tiene más remedio que esperar. Los dos continuán bebiendo, la vecina del piso de arriba pone en marcha su televisor y la casa se llena de gritos » (J. Tomeo, *La agonía de Proserpina*, p.13)

« Inutile de **chercher la petite bête** – je remarque – la raison est évidente : il fait trop chaud pour faire l’amour. Anita devra donc prendre son mal en patience. Ils continuent à boire, la voisine du dessus allume la télévision et la maison se remplit de cris » (J. Tomeo, *L’agonie de Proserpine*, traduit par Denise Laroutis, p.10)

Contexte 2 : « Yo creo que a Mariana se le apuntaba desde pequeña ese afán por **buscar tres pies al gato** tan típico de los psiquiatras » (C. Martín Gaité, *Nubosidad variable*, p.205)

« Je crois que Mariana, toute jeune, avait pris la manie typique des psychiatres de **couper les cheveux en quatre** » (C. Martín Gaité, *Passages nuageux*, traduit par Claude Bleton, p.181)

Creer a pie(s) juntillas

Sin discusión (DRAE)

(Con el verbo creer u otro equivalente)

Croire dur comme fer

Contexte 1 : « Recurrir a una peluca verde, por otra parte, ofrece sus riesgos, sobre todo en estas vecindades. La gente podría tomarle por un marciano. Por lo que leo en los periódicos, cada día que pasa hay más gente dispuesta a creer **a pies juntillas** en esos prodigios. Sobre todo, en estas rústicas comarcas. Destruyeron los misterios tradicionales, pero se inventaron otros, más acordes con los tiempos en que vivimos. Cuestión de modas, Bautista » (J. Tomeo, *El castillo de la carta cifrada*, p.39)

« Et puis, porter une perruque verte, ce n’est pas dénué de risques, surtout par ici. Les gens pourraient vous prendre pour un Martien. D’après ce que je lis dans les journaux, il y a tous les jours davantage de gens prêts à croire **dur comme fer** à ces prodiges. Surtout dans ces parages rustiques. Ils ont oublié les mystères traditionnels, mais ils s’en sont inventé d’autres, plus en accord avec l’époque où nous vivons. Question de mode, Bautista » (J. Tomeo, *Le château de la lettre codée*, traduit par Denise Laroutis, p.48)

Contexte 2 : « Y lo dijo como si realmente lo creyese **a pies juntillas**. Le pedí entonces que me dijese de una vez qué era lo que quería que hiciese y respondió que, por el momento, sólo deseaba que desenfundase mi instrumento y le tocase uno de mis pasodobles favoritos » (J. Tomeo, *Diálogo en re mayor*, p.67)

« Il le dit comme s'il y croyait **mordicus**. Je lui demandai alors de me dire une bonne fois pour toutes ce qu'il voulait que je fasse. Il répondit que pour le moment, il désirait seulement que je sorte mon instrument de son étui et que je lui joue un de mes pasodoble préférés » (J. Tomeo, *Dialogue en Ré Majeur*, traduit par Mor Gaye, p.60)

Contexte 3 : « *Tal como lo oye, amigo mío – susurró, con voz temblorosa – yo soy un hombre que cree a **pies juntillas**, más aún, que cree apasionadamente en ese divino accidente del alma* » (J. Tomeo, *Diálogo en re mayor*, p.133-134)

« Comme vous l'entendez, cher ami, susurra-t-il d'une voix tremblante, je suis un homme qui croit **dur comme fer**, je dirai mieux encore, qui croit passionnément en ce divin accident de l'âme » (J. Tomeo, *Dialogue en Ré Majeur*, traduit par Mor Gaye, p.112)

Contexte 4 : « *Yo no veo nada de inverosímil en lo que acabo de referirle : los milagros forman parte esencial de la religión y yo soy, a fin de cuentas, un hombre metido en religión. En cambio usted, por lo que veo, debe de ser un agnóstico.*

Ca – replicó Fábregas – ni siquiera sé lo que significa eso. Yo sólo soy un adulto en pleno uso de razón que se resiste a que le tomen el pelo.

*Hum, es usted libre de pensar así, por supuesto – dijo el joven sacerdote al cabo de un rato. Por supuesto, no es preciso que crea a **pies juntillas** en el milagro de San Mamas. Pero como sacerdote que soy, le recomiendo que no deje de creer que existe un Dios todopoderoso y justiciero, que lleva la cuenta de nuestros pensamientos, palabras y actos y ante cuya Presencia todos deberemos comparecer en un plazo inconcebiblemente breve* » (E. Mendoza, *La isla inaudita*, p.89-90)

« *Je ne vois rien d'invraisemblable à tout ce que je viens de vous raconter : les miracles sont une partie essentielle de la religion et je suis, tout compte fait, un homme de religion. Vous, en revanche, à ce que je vois, vous devez être agnostique.*

Hein ? répliqua Fabregas. Je ne sais même pas ce que ça veut dire. Je suis un adulte en pleine possession de ses facultés mentales et je refuse qu'on se moque de moi.

*Vous êtes tout à fait libre de penser ainsi, naturellement, dit le jeune prêtre au bout d'un moment. Bien sûr, vous n'avez pas besoin de croire **dur comme fer** au miracle de saint Mamert. Mais, en tant que prêtre, je vous préconise de croire qu'il existe un Dieu tout-puissant et justicier, qui tient compte de nos pensées, de nos paroles et de nos actes et devant qui nous devront tous comparaître dans un laps de temps incroyablement court* » (E. Mendoza, *L'île enchantée*, traduit par Annie Morvan, p.73-74)

No dar pie con bola

Hacer mal las cosas por ignorancia o aturdimiento (DRAE)

Faire tout de travers

Contexte 1 : « *La Nieves, cada vez más sofocada, levantó los hombros y sonrió remotamente, y, finalmente, le puso el plato limpio por el lado derecho con mano*

*temblorosa, y así anduvo sin **dar pie con bola** toda la cena y, a la noche, a la hora de acostarse, el señorito Iván volvió a llamarla » (M. Delibes, *Los santos inocentes*, p.145)*

*« De plus en plus rouge, la Nieves haussa les épaules et sourit vaguement, finalement, elle lui mit une assiette propre du côté droit d'une main tremblante ; dès lors, elle essaya de **passer inaperçue** le reste du repas, et le soir, à l'heure du coucher, le señorito Iván l'appela de nouveau » (M. Delibes, *Les saints innocents*, traduit par Rudy Chaulet, p.102)*

Contexte 2 : *« Según ha podido ver, Mariquita Pons no es tan buena actriz como dicen algunos y como ella misma se cree. Y en esto último lleva algo de razón, porque desde hace un tiempo la pobre Quiqui **no da pie con bola** : no consigue memorizar una sola frase a derechas, está en las nubes y si alguien se atreve a hacerle una observación, muerde » (E. Mendoza, *Una comedia ligera*, p.77)*

*« D'après ce qu'il a pu en voir, Marquita Pons n'est pas aussi bonne actrice que le disent certains et qu'elle le croit elle-même. Sur ce dernier point d'ailleurs, il n'a pas tout à fait tort, car depuis quelque temps la pauvre Quiqui **fait n'importe quoi** : elle ne peut pas se rappeler une seule phrase correctement, elle est dans les nuages, et si on risque une observation, elle mord » (E. Mendoza, *Une comédie légère*, traduit par François Maspero, p.76)*

Poner pies en polvorosa

Huir, escapar (DRAE)

Prendre la poudre d'escampette, prendre la large, mettre les bouts

*« Había contemplado una escenografía idéntica demasiados años seguidos y no estaba preparado para introducirme de nuevo en ella por propia voluntad, de modo que giré sobre mis talones y me dirigí a la puerta con el propósito de **poner pies en polvorosa** » (E. Mendoza, *La aventura del tocador de señoras*, p.190)*

*« J'avais contemplé un décor semblable pendant trop d'années successives pour avoir envie de m'y introduire à nouveau de ma propre volonté, aussi ai-je tourné les talons en direction de la porte, décidé à **prendre la poudre d'escampette** » (E. Mendoza, *L'artiste des dames*, traduit par François Maspero, p.165)*

Piedra

Dormir como una piedra

Dormir profundamente (Va-Ku)

Dormir comme une souche

*« Cuando me fui a acostar, en la posada, olí mi pantalón de pana. La sangre me calentaba todo el cuerpo. Quité a un lado la almohada y apoyé la cabeza para dormir sobre mi pantalón, doblado. **Dormí como una piedra** aquella noche » (C.J. Cela, *La familia de Pascual Duarte*, p.30)*

« À l'auberge, en me couchant, je respirai mon pantalon de velours. Le sang me brûlait tout le corps. Je repoussai l'oreiller et, pour dormir, appuyai la tête sur mon pantalon

replí. **Je dormis cette nuit-là comme une pierre** » (C.J. Cela, *La famille de Pascal Duarte*, traduit par Jean Viet, p.21)

Quedarse de piedra

Quedarse perplejo, atónito, estupefacto (Va-Ku)

Rester pétrifié

« Era Vicente. Era su voz y eso ya me dio más ánimos. Apareció en lo alto de la escalera, despeinado, con un slip, calzoncillo slip, y frotándose los ojos, con todos sus músculos dorados llenos de sol y de salud y cuando bajó dos escalones más se dio cuenta de que era yo y **se quedó de piedra, de piedra como los muros, como la fachada de la casa, como la montaña, como yo mismo** que no sabía qué cara poner aunque alguna cara ponía, probablemente de cachondeo para que notara lo acojonado que estaba » (M. Vázquez Montalbán, *Los alegres muchachos de Atzavara*, p.37)

« C'était Vicente, c'était sa voix et le courage m'est revenu. Il a surgi en haut de l'escalier, tout dépeigné, en slip, je veux dire en slibard, il se frottait les yeux, avec tous ses muscles dorés gorgés de soleil et de santé, et en descendant deux marches il s'est aperçu que c'était moi et **il s'est mué en pierre**, en pierre comme les murs, comme la façade, comme la montagne, comme moi qui ne savais plus quelle tête faire, et pourtant j'en faisais une de tête, certainement de petit malin pour l'empêcher de voir que j'étais dans mes petits souliers » (M. Vázquez Montalbán, *La joyeuse bande d'Atzavara*, traduit par Bernard Cohen, p.38-39)

Tirar la piedra y esconder la mano

Hacer daño a otra persona, ocultando que se lo hace (DRAE)

? Faire ses coups en dessous, jeter la pierre et cacher le bras

« Una vez más, seré yo mismo quien trate de despejar la incógnita. No es de caballeros **tirar la piedra y esconder luego la mano** » (J. Tomeo, *El castillo de la carta cifrada*, p.44)

« Une fois de plus, il me revient d'éclaircir le mystère. Quand on est gentilhomme, **on ne cache pas sa main dans son dos après avoir jeté la pierre** » (J. Tomeo, *Le château de la lettre codée*, traduit par Denise Laroutis, p.55)

Tirar piedras a su tejado

Conducirse de manera perjudicial a sus intereses (DRAE)

Se tirer une balle dans le pied

« Dudaba sobre el paso inmediato a dar, se sentía sucio dentro del pijama humedecido en la bragueta y maquinalmente cogió el informe sobre el grupo Helios como si fuera a premiarlo y al darse cuenta de su acto equívoco, regresó al living en pos de la caja fuerte. Alguien llamaba a la puerta y al abrirse allí estaba Ariel Remesal lleno de ojos.

¿Vas a dejar el premio desierto ? ¿Es ése el ganador ?

Le señalaba el informe que aún llevaba en la mano mientras se colaba en la habitación.

¿Dónde están los originales ? ¿Y el jurado ? ¿Has leído mi novela ?

Lo suficiente.

*Preferible que la publicaras tú, ¿no ? Así la gente no podría especular sobre los personajes. Nadie iba a **tirar piedras sobre su propio tejado** y mucho menos tú » (M. Vázquez Montalbán, *El premio*, p.311-312)*

« Par où allait-il commencer ? Il se trouvait sale, avec la braguette de son pyjama humide ; il emporta machinalement le rapport sur le groupe Helios en croyant prendre un manuscrit ; découvrant son erreur, il retourna dans le living pour en prendre un dans le coffre-fort, mais quelqu'un frappa. Il ouvrit la porte et se trouva devant Ariel Remesal qui roulait de gros yeux.

Tu vas laisser le prix vacant ? C'est lui, le gagnant ?

Il désignait le rapport qu'il avait encore dans les mains, tout en se faufilant dans la pièce.

Où sont les originaux ? Et le jury ? Tu as lu mon roman ?

Suffisamment.

*Il vaudrait mieux que ce soit toi qui le publies, tu ne crois pas ? Comme ça, les gens ne pourront pas fabuler sur les personnages. Personne n'irait **acheter la corde pour se pendre**, et toi moins qu'un autre » (M. Vázquez Montalbán, *Le prix*, traduit par Claude Bleton, p.341)*

Piel

Piel (carne) de gallina

Aspecto de la piel humana que la hace semejante a la de un ave desplumada y que está causado por el frío o por una emoción, esp. miedo (DFDEA)

Avoir la chair de poule

Contexte 1 : *« De todas formas – le digo, fingiendo un estremecimiento – a estas horas de la madrugada siempre se levanta una brisa que nos pone la **piel de gallina**. Me froto las manos y le digo que voy a mi cuarto en busca de un jersey de lana » (J. Tomeo, *La agonía de Proserpina*, p.150)*

*« D'ailleurs – je lui dis, en feignant d'avoir des frissons – la brise se lève toujours à cette heure matinale et elle me donne la **chair de poule**. Je me frotte les mains et lui dis que je vais dans ma chambre chercher une laine » (J. Tomeo, *L'agonie de Proserpine*, traduit par Denise Laroutis, p.133)*

Contexte 2 : *« Gastein se puso a silbar un fox con la intención de matizarlo, de que la música llegara con todas sus calidades y referencias a la sensibilidad de Carvalho. Al detective se le había puesto la **piel de gallina** y estudiaba al médico por si se prestaba a la menor sospecha de estar ejerciendo el derecho a la ironía. Ni por asomo. Gastein recordaba, eso era todo, un momento decisivo de su vida » (M. Vázquez Montalbán, *El balneario*, p.219)*

« Gastein se mit à siffler un fox. Il désirait vraiment y mettre les nuances, que la musique arrive avec toutes ses qualités et ses particularités à la sensibilité de Carvalho. Le détective en avait la **chair de poule** et il observait le médecin pour voir s'il pouvait être soupçonné d'exercer en ce moment son droit à l'ironie. Pas l'ombre. Gastein se souvenait, voilà tout, d'un moment décisif de sa vie » (M. Vázquez Montalbán, *Les thermes*, traduit par Denise Laroutis, p.281)

Contexte 3 : « ¿Me escucha usted aún, amiga mía? ¿No ha colgado el teléfono? ¿Cómo? ¿Dice usted que oyéndome hablar se le pone la **carne de gallina**? ¿Cómo tengo que interpretar tanta sensibilidad? » (J. Tomeo, *El cazador de leones*, p.31)

« Vous m'écoutez encore chère amie ? Vous n'avez pas raccroché ? Comment ? Vous me dites que vous avez la **chair de poule** rien qu'à m'écouter parler ? Dans quel sens dois-je interpréter cette sensibilité-là ? » (J. Tomeo, *Le chasseur de lions*, traduit par Denise Laroutis, p.33)

Contexte 4 : « Aquella misma noche, es decir, la noche que siguió a la de mi primera victoria sobre el rey de la selva, encendimos un gran brasero en el que hubiéramos podido asar un elefante, y un hombre, de pronto, empezó a cantar. Fue una canción muy triste, que me puso la **piel de gallina**. ¿Por qué serán tristes casi todas las canciones bellas, señorita? ¿Puede usted aclararme ese misterio? » (J. Tomeo, *El cazador de leones*, p.33)

« Cette nuit-là, c'est-à-dire la nuit qui suivit ma première victoire sur le roi de la forêt, nous allumâmes un grand brasier dans lequel nous aurions pu mettre à rôtir un éléphant, et un homme, tout à coup, se mit à chanter. C'était un chant très triste, qui me donna la **chair de poule**. Pour quelle raison les plus beaux chants sont-ils si tristes, mademoiselle ? Pouvez-vous éclaircir ce mystère ? » (J. Tomeo, *Le chasseur de lions*, traduit par Denise Laroutis, p.36)

Pierna

A pierna suelta

Con total despreocupación (DFDEA)

(Normalmente con el verbo *dormir*)

Dormir sur ses deux oreilles, à poings fermés (selon contexte)

Contexte 1 : « La puerta de su alcoba está cerrada. Debe de estar durmiendo **a pierna suelta** » (E. Mendoza, *Sin noticias de Gurb*, p.127)

« La porte de sa chambre est fermée. Il doit dormir **sur les deux oreilles** » (E. Mendoza, *Sans nouvelles de Gurb*, traduit par François Maspero, p.110)

Contexte 2 : « De pequeño me pasaba buena parte de la noche en vela, devanándome el seso, infligiéndome a mí mismo un auténtico tormento : qué pasaría si de repente me encontrara abandonado y sin recursos, si me olvidara de todo lo que sé, si me quedara ciego, sordo y mudo, adónde iré a parar cuando me muera, en fin, ya sabes. Entonces pensaba que los mayores habían encontrado la respuesta a las cuestiones

*fundamentales y por eso dormían a pierna suelta, roncando y resoplando como si quisieran proclamar groseramente su serenidad. Más tarde comprendí que los adultos tampoco sabían nada. Simplemente, otras preocupaciones más prosaicas pero más inmediatas les impedían filosofar » (E. Mendoza, *Mauricio o las elecciones primarias*, p.16)*

*« Quand j'étais petit, je passais une bonne partie de la nuit éveillé à me creuser les méninges et à m'infliger à moi-même une vraie torture : que se passerait-il si je me trouvais tout d'un coup abandonné et sans ressources, et si j'oubliais tout ce que je savais, si je restais aveugle, sourd et muet, où irai-je quand je mourrai, enfin tu connais. Je pensais alors que les grands avaient trouvé la réponse aux questions fondamentales et que c'était pour ça qu'ils dormaient à poings fermés, qu'ils ronflaient et s'ébrouaient comme s'ils voulaient proclamer grossièrement leur sérénité. Plus tard, j'ai compris que les adultes, eux non plus, ne savaient rien. Simplement, d'autres préoccupations plus prosaïques mais plus immédiates les empêchaient de philosopher » (E. Mendoza, *Mauricio ou les élections sentimentales*, traduit par François Maspero, p.15-16)*

Contexte 3 : *« Me sentía destemplado : no había comido nada en todo el día, me habían drogado, había tenido que resucitar a una muerta y, para colmo, tenía que soportar en calzoncillos la humedad del amanecer que ya empezaba a anunciarse en la palidez del cielo. Con el rabillo del ojo vi que la Emilia dormía a pierna suelta acurrucada en su silla » (E. Mendoza, *El laberinto de las aceitunas*, p.183)*

*« J'étais excédé : je n'avais rien mangé de la journée, on m'avait drogué, j'avais dû ressusciter une morte et, pour comble, il me fallait supporter en caleçon la fraîcheur de l'aube qui s'annonçait à la pâleur du ciel. Du coin de l'œil je vis qu'Emilia dormait d'un sommeil profond, repliée sur sa chaise » (E. Mendoza, *Le labyrinthe aux olives*, traduit par Françoise Rosset, p.139-140)*

Pieza

Quedarse de una pieza

Totalmente sorprendido (DFDEA)

(Con los verbos *dejar* o *quedarse*)

En rester bouche bée, rester sans voix, en avoir le souffle coupé, les bras m'en tombent, être scié ou estomaqué

*« Seguro que la hubiese puesto en un compromiso (le respondo), pero en aquel momento no tuve humor para bromear. Rehusé su ofrecimiento, pero ella insistió y dijo que tenía que comer algo, porque los chicos que están en edad de crecer no pueden pasarse todo el día con el estómago vacío. Le contesté que a los treinta años no hay hombre que continúe creciendo y ella soltó una risotada, como si acabase de oír un chiste. ¿Quién te ha dicho a ti que tienes treinta años?, exclamó. Me quedé de una pieza, sin saber qué replicar y empecé a considerar la posibilidad de que estuviera volviéndose loca. Por fin, a fuerza de insistir, consiguió que aceptase un par de huevos fritos » (J. Tomeo, *Amado monstruo*, p.30-31)*

« Certainement, elle aurait été bien embarrassée (dis-je), mais je n'étais pas d'humeur à plaisanter. J'ai repoussé son offre, elle a insisté. Un garçon en pleine croissance comme moi ne pouvait rester toute une journée l'estomac vide, disait-elle. Je lui ai fait remarquer qu'à trente ans la croissance est terminée pour tout le monde. Elle a éclaté de rire, comme si elle venait d'en entendre une bien bonne. Qui est-ce qui t'a dit que tu avais trente ans ? s'est-elle écriée. **Je suis resté bouche bée**, je ne savais plus quoi répondre et l'idée qu'elle devenait folle a commencé à poindre dans mon esprit. Ensuite, elle m'a tellement tanné qu'elle a fini par me faire accepter une paire d'œufs frits » (J. Tomeo, *Monstre aimé*, traduit par Denise Laroutis, p.37-38)

Pimiento

Importarle a uno un pimiento

No importarle absolumentement nada a alguien (Va-Ku)

S'en moquer (ficher) comme de sa première chemise, s'en moquer comme de l'an quarante, n'en avoir rien à cirer (secouer), s'en taper royalement

« Voy a confesarle un secreto – susurra, decidiéndose por fin a pegar la hebra. **Me importa un pimiento** lo que hagan ahí arriba cuando se levante el telón » (J. Tomeo, *La mirada de la muñeca hinchable*, p.117)

« Je vais vous confier un secret, murmure-t-il, en se décidant enfin à engager la conversation. **Je me fous complètement** de ce qui va se passer là-haut après le lever du rideau » (J. Tomeo, *Le regard de la poupée gonflable*, traduit par Denise Laroutis, p.115)

Pito

Importarle a uno un pito

No importarle absolutamente nada a alguien (Va-Ku)

S'en moquer (ficher) comme de sa première chemise, s'en moquer comme de l'an quarante, n'en avoir rien à cirer (secouer), s'en taper royalement

Contexte 1 : « Anita se encoge de hombros y enciende el primer cigarrillo de la tarde. Ayer me dijo que estaba decidida a dejar de fumar. Con la luz eléctrica, entre las volutas de un humo azulado, me parece todavía más hermosa. No he conocido jamás a otra mujer que tuviese unos ojos como los suyos. **Me importa un pito** que los tenga demasiado separados de la nariz, aunque también podría ser que me gustasen precisamente por eso » (J. Tomeo, *La agonía de Proserpina*, p.26)

« Anita hausse les épaules et allume sa première cigarette de la soirée. Hier, elle m'a dit qu'elle était décidée à arrêter de fumer. Dans la lumière électrique, parmi les volutes d'une fumée bleutée, elle me paraît encore plus belle. Je n'ai jamais connu de femme qui eût des yeux comme les siens. **Je me moque bien** qu'ils soient un peu trop écartés du nez, peut-être même est-ce ce qui me plaît en eux » (J. Tomeo, *L'agonie de Proserpine*, traduit par Denise Laroutis, p.22)

Contexte 2 : « Salto de la cama y acabo de cerrar el grifo del baño. Voy al salón y le doy los buenos días a Dorotea. No responde, pero a estas horas **me importa un pito**.

Por las mañanas, cuando brilla el sol, no tengo tanta necesidad de que responda » (J. Tomeo, La mirada de la muñeca hinchable, p.40)

« Je saute du lit et ferme le robinet de la baignoire à fond. Je vais au salon et dis bonjour à Dorotea. Elle ne répond pas, mais, à cette heure-ci, je m'en balance. Le matin, quand le soleil brille, je n'ai aucun besoin de ses réponses » (J. Tomeo, Le regard de la poupée gonflable, traduit par Denise Laroutis, p.39)

Plato

No haber roto (quebrado) un plato

Tener el aspecto o la impresión de no haber cometido ninguna falta (DRAE)

On lui donnerait le bon Dieu sans confession, ne pas avoir l'air d'y toucher

Contexte 1 : *« Cuando di la luz, la descubrí hundida en su sillón, recogida sobre sí misma y con el aire de no haber roto nunca un plato » (J. Tomeo, Amado monstruo, p.43)*

« Quand j'ai allumé la lumière, je l'ai retrouvée recroquevillée sur elle-même au fond de son fauteuil, prenant des airs de première communiant » (J. Tomeo, Monstre aimé, traduit par Denise Laroutis, p.55)

Contexte 2 : *« ¿Tú crees que ese hombre es un francotirador ?*

Esa gente no forma parte de un ejército regular – le digo, sin responder su pregunta – pero disparan por las buenas contra cualquier cosa que se mueva, o que no se mueva.

¿Por qué ? – sigue preguntándome Anita con el aire de no haber roto nunca un plato. ¿Qué les hemos hecho nosotros ?

Lo único que quieren es dar gusto al gatillo. Son combatientes solitarios. Pero te diré que, en el fondo, no son mala gente » (J. Tomeo, La agonía de Proserpina, p.161)

« Tu crois que c'est un franc-tireur ?

Ces gens ne font pas partie d'une armée régulière – je lui dis, sans répondre à sa question – mais ils tirent à qui mieux mieux sur tout ce qui bouge, ou qui ne bouge pas.

Pourquoi ? – demande encore Anita, avec l'air de quelqu'un qui a cassé une assiette.

Ils veulent seulement titiller la détente. Ce sont des combattants solitaires. Mais, si tu veux mon avis, ils ne sont pas méchants » (J. Tomeo, L'agonie de Proserpine, traduit par Denise Laroutis, p.143)

Pagar los platos rotos

Sufrir las consecuencias desagradables de algo de lo que no se es culpable, o quedar como responsable de ello no siéndolo, o no siendo el único (DFDEA)

Payer les pots cassés, en faire les frais

Contexte 1 : *« No dice ni que sí ni que no. Deja el vaso en el alféizar de la ventana y permanece en silencio. Le rodeo la cintura con un brazo y la acompaño hasta el diván. Le digo que se tumbe un rato y mientras le pongo un almohadón debajo de la cabeza le*

*digo que al fin y al cabo el crimen del cartero y de la vecina no fue nada del otro mundo, y que lo único que lo distinguió de otros crímenes parecidos fue el hecho de que el gato de la portera, que no tenía la culpa de nada, **pagase también los platos rotos** » (J. Tomeo, *La agonía de Proserpina*, p.56)*

*« Elle ne dit ni oui ni non. Elle pose son verre sur l'appui de la fenêtre et se tait. J'entoure sa taille de mon bras et l'entraîne jusqu'au divan. Je lui dis de s'allonger un peu et, tout en lui glissant un oreiller sous la tête, je lui dis qu'en fin de compte le meurtre du facteur et de la voisine d'en face n'avait rien d'extraordinaire, la seule chose qui le différenciait d'autres crimes identiques, c'était que le chat de la concierge, qui n'avait rien fait, **avait payé les pots cassés** » (J. Tomeo, *L'agonie de Proserpine*, traduit par Denise Laroutis, p.49)*

Contexte 2 : *« Junto a la cancela Prullàs y Marichuli Mercadal estuvieron un rato en silencio. El sol se había puesto detrás de las colinas, pero el cielo todavía estaba azul y la tarde era clara y calurosa. Por lo visto, las cosas no os están yendo bien, dijo Prullàs al cabo de un rato. Así es, admitió ella ; mi marido está desquiciado, yo estoy loca, y la niña, sin tener culpa ninguna, **paga los platos rotos** » (E. Mendoza, *Una comedia ligera*, p.343)*

*« Arrivés à la grille, Prullàs et Marichuli Mercadal gardèrent un moment le silence. Le soleil s'était couché derrière les collines, mais le ciel était encore bleu et le soir clair et chaud. Apparemment, ça ne va pas fort chez vous, dit enfin Prullàs. C'est vrai, admit-elle, mon mari déraile, je suis folle, et notre fille qui n'y est pour rien **paye les pots cassés** » (E. Mendoza, *Une comédie légère*, traduit par François Maspero, p.367)*

Porra

Mandar a la porra

Rechazar a alguien o algo de forma categórica o violenta (Va-Ku)

Envoyer promener (bouler, valser, balader)

*« Menos mal que mi abuela, por lo que me dijo la Mary, también se imaginaba que a la tía Victoria le iba a entrar la jartura en seguida, que iba a aburrirse y **mandarlo todo a la porra** en cuanto pasara la novedad, así que mi abuela le seguía pagando a Loli todo el sueldo para que estuviera disponible, porque la Mary, desde luego, había dicho que cuando tía Victoria diese la espantada, ella no pensaba poner los pies en aquel cuarto » (E. Mendicutti, *El palomo cojo*, p.117)*

*« Encore heureux que grand-mère, au dire de la Mary, ait eu dans l'idée, elle aussi, que tía Victoria allait vite en avoir par-dessus la tête, s'ennuyer et **tout envoyer promener** dès que la nouveauté serait passée, aussi continuait-elle à payer son salaire en entier à Loli, pour qu'elle reste disponible, car la Mary, bien entendu, avait annoncé que le jour où tía Victoria aurait pris la tangente, elle n'avait aucune intention de mettre les pieds dans cette chambre » (E. Mendicutti, *Le pigeon boiteux*, traduit par Denise Laroutis, p.132)*

Potosí

Valer un Potosí

Ser de mucho precio o estimación (DRAE)

Valoir son pesant d'or

« No tengo ni un contrato y no me fío de Alvarito. Detrás de esta aparente sumisión ante su padre hay un Edipo que siente una gran afinidad por la madre, a la que considera una víctima del despotismo de su padre. Y además, Lázaro era muy generoso. Le producía un placer extraordinario presumir de gustos refinados ante la pandilla de advenedizos del nuevo dinero. Con estas garantías, yo podía contratar lo mejor de lo mejor. Cada encuadernación **vale un Potosí** y ya no queda gente tan loca por estas cosas » (M. Vázquez Montalbán, *El premio*, p.146-147)

« Je n'ai même pas de contrat, et je n'ai aucune confiance en Alvarito. Derrière cette apparente soumission à son père, il y a un Œdipe qui le pousse vers la mère, victime du despotisme de son père, selon lui. En outre, Lázaro était très généreux. Il éprouvait un plaisir extrême à afficher des goûts raffinés devant la horde des parvenus du nouvel argent. Avec ces garanties, je pouvais faire ce qu'il y avait de mieux. Chaque reliure **vaut la peau des fesses** et il n'y a plus de gens assez fous pour se lancer dans ce genre de choses » (M. Vázquez Montalbán, *Le prix*, traduit par Claude Bleton, p.161)

Puerto

Llegar a buen puerto

Llegar a la meta propuesta, frecuentemente tras superar una situación difícil o peligrosa (DFDEA)

Arriver à bon port

« Si sigue fielmente mis consejos – dejando a un lado sus propias interpretaciones – las cosas pueden **llegar a buen puerto**. Pero permítame que, por su propio bien, siga aconsejándole un poco más, porque no estoy seguro de haber agotado todas las recomendaciones » (J. Tomeo, *El castillo de la carta cifrada*, p.39)

« Si vous suivez fidèlement mes instructions – et si vous laissez de côté vos propres interprétations – les choses peuvent **arriver à bon port**. Mais pour votre propre bien, permettez-moi de vous donner encore quelques conseils parce que je ne suis pas certain d'avoir épuisé toutes les recommandations » (J. Tomeo, *Le château de la lettre codée*, traduit par Denise Laroutis, p.48)

Pulmón

A pleno pulmón

Con toda la potencia de la voz (DFDEA)

A pleins poumons

« Y al ver que yo, en lugar de salir, empezaba a cantar **a pleno pulmón** golpeó la puerta con los puños y fingió echarse a llorar » (J. Tomeo, *Diálogo en re mayor*, p.126)

« Et voyant qu'au lieu de sortir, je commençais à chanter à **pleins poumons**, il frappa à la porte à coups de poings et fit semblant de pleurer » (J. Tomeo, *Dialogue en Ré majeur*, traduit par Mor Gaye, p.106)

Puño

Del puño cerrado

Persona tacaña (DFDEA)

Les lâcher avec un élastique

« Casi tan sobria como la tía Blanca, que según mi madre siempre había sido un desastre a la hora de arreglarse, siempre había tenido un gusto fatal y además **era de las del puño cerrado** » (E. Mendicutti, *El palomo cojo*, p.95)

« Presque aussi sobre que ma tante Blanca qui, d'après ma mère, avait toujours été une catastrophe à l'heure de s'arranger, avait toujours eu un goût atroce et, en plus, était de celles qui **tiennent serrés les cordons de la bourse** » (E. Mendicutti, *Le pigeon boiteux*, traduit par Denise Laroutis, p.107)

De (su) puño y letra

De mano propia (DRAE)

A la main, de sa (propre) main

« Desperté en la misma piltra del mismo camarote. En el tarjetón de bienvenida alguien había añadido **de puño y letra** : Te está bien empleado por tonto » (E. Mendoza, *El último trayecto de Horacio Dos*, p.165)

« Je me suis réveillé sur la même couchette de la même cabine. Sur le carton de bienvenue quelqu'un avait rajouté à **la main** : Bien fait pour toi, nigaud » (E. Mendoza, *Le dernier voyage d'Horatio II*, traduit par François Maspero, p.196)

Queso

Dársela a uno con queso

Engañarle, burlarse de él (DRAE)

Rouler dans la farine, la faire à quelqu'un

Contexte 1 : « Los hombres es una suerte como yo digo, si no estás bien a los veinte no tenéis más que esperar otros veinte, menuda, quién pudiera. Pero **a mí me la diste con queso**, Mario, que quién lo iba a decir, sentado con un periódico al solazo de agosto, las horas muertas, frente al mirador, mirando, y no es decir un día ni dos, que yo pensaba, "este chico me necesita, se mataría si no", que siempre fui una romántica y una tonta, nada de maliciada, bien lo sabes tú » (M. Delibes, *Cinco horas con Mario*, p.236)

« Les hommes vous avez de la chance, comme je dis, si vous n'êtes pas terrible à vingt ans, il vous suffit d'attendre vingt ans de plus, une paille ! Si c'était pareil pour nous... **Tu m'as roulée dans la farine**, Mario, qui l'aurait dit, assis avec ton journal sous le grand soleil du mois d'août à tes moments perdus, à regarder en face du mirador, et pas seulement un jour ou deux, et moi je pensais, "ce garçon a besoin de moi, il se

tuerait sinon", j'ai toujours été une fille romantique, et une idiote, sans malice aucune, tu le sais bien » (M. Delibes, *Cinq heures avec Mario*, traduit par Dominique Blanc, p.183)

« Vous, les hommes, c'est une chance, comme je dis, si à vingt ans vous n'êtes pas beaux, vous n'avez qu'à attendre vingt ans de plus, c'est formidable. Mais moi, **tu m'as complètement roulée**, Mario, qui aurait pu le dire en te voyant assis avec ton journal en plein soleil, au mois d'août, des heures et des heures, jour après jour, les yeux fixés sur le mirador, à tel point que je pensais : "ce garçon a besoin de moi, ; il pourrait se tuer sinon". J'ai toujours été une fille romantique, vois-tu, une idiote plutôt, sans malice, tu le sais bien » (M. Delibes, *Cinq heures avec Mario*, traduit par Anne Robert-Monier, p.175)

Contexte 2 : « *A mí no me la da usted con queso, amigo mío – dijo. Usted está siguiéndome la corriente. Pero en el fondo sus convicciones permanecen intactas* » (J. Tomeo, *Diálogo en re mayor*, p.40)

« A moi, **on ne me la fait pas**, cher ami, dit-il. Vous dites toujours amen à tout ce que je dis. Mais, dans le fond, vos convictions restent intactes » (J. Tomeo, *Dialogue en Ré majeur*, traduit par Mor Gaye, p.39)

Quicio

Sacar las cosas de quicio

Violenterlo o sacarlo de su natural curso o estado (DRAE)

Aller (un peu) trop loin, dépasser les bornes, pousser le bouchon (un peu) trop loin

Contexte 1 : « *El obispo de K. lo niega moviendo varias veces la cabeza de izquierda a derecha. No es que salga en defensa del reo, pero considera que no conviene **sacar las cosas de quicio*** » (J. Tomeo, *La máquina voladora*, p.94)

« L'évêque de K. repousse cette proposition en hochant plusieurs fois la tête de gauche à droite. Non qu'il veuille défendre l'accusé, mais il considère qu'il ne faut pas **exagérer** » (J. Tomeo, *La machine volante*, traduit par Denise Laroutis, p.71)

Contexte 2 : « *Cuando se quita la mano de la boca dice que tal vez **estemos sacando las cosas de quicio**, que quizá no sean tan complicadas como suponemos y que seguramente todo sea más sencillito de lo que pensamos* » (J. Tomeo, *La agonía de Proserpina*, p.169)

« *Quand elle retire la main de devant sa bouche, elle me dit que **nous allons sans doute trop loin**, que peut-être les choses ne sont pas si compliquées que nous ne le supposons et que sûrement tout est plus simple que nous ne le croyons* » (J. Tomeo, *L'agonie de Proserpine*, traduit par Denise Laroutis, p. 150-151)

Sacar a uno de quicio

Exciter a alguien, ponerle nervioso, hacerle perder la paciencia (Va-Ku)

Faire sortir quelqu'un de ses gonds, mettre quelqu'un hors de lui, pousser quelqu'un à bout

Contexte 1 : « A mi madre (prosigo) **la sacó de quicio** que defendiese a los extranjeros. Establecimos así una especie de tregua. Entonces serían las seis o las seis y media de la tarde y yo aproveché aquella circunstancia para tratar de acabar el crucigrama que tenía empezado » (J. Tomeo, *Amado monstruo*, p.42)

« Ma mère (poursuis-je) **a été outrée** de m'entendre défendre les étrangers. Nous avons signé, en quelque sorte, une trêve. Il devait être six heures, six heures et demie du soir et j'en ai profité pour essayer de terminer les mots croisés que j'avais commencés » (J. Tomeo, *Monstre aimé*, traduit par Denise Laroutis, p.54)

Contexte 2 : « Muy bien (le dije), suponiendo que sea efectivamente un monstruo basta con que me meta las manos en los bolsillos para que deje de serlo. Fíjate si es fácil arreglar las cosas. Ella tomó mis palabras al pie de la letra y dijo que nadie era capaz de trabajar con las manos en los bolsillos. Su falta de sentido del humor **me sacó de quicio**. De acuerdo (le dije), soy un monstruo » (J. Tomeo, *Amado monstruo*, p.101)

« Très bien, lui ai-je dit, supposons que je sois effectivement un monstre, il suffit que je mette mes mains dans mes poches pour ne plus en être un. Tu vois comme c'est facile d'arranger les choses ? Elle a pris mes paroles au pied de la lettre et m'a dit que personne ne peut travailler les mains dans les poches. Son absence de sens de l'humour **m'a mis hors de moi**. D'accord, lui ai-je dit, je suis un monstre » (J. Tomeo, *Monstre aimé*, traduit par Denise Laroutis, p.128-129)

Contexte 3 : « Mi madre es una excelente cocinera y se ha sentido siempre muy orgullosa de sus habilidades culinarias. Pensé que si ponía en tela de juicio esas habilidades conseguiría **sacarla de quicio** y, en última instancia, obligarla a hablar. Ella no podrá soportar en silencio mis críticas, supuse » (J. Tomeo, *Amado monstruo*, p.23)

« Ma mère est une excellente cuisinière et elle a toujours été très fière de ses talents culinaires. J'ai pensé que si je mettais ces talents en doute, je parviendrais à **la faire sortir de ses gonds** et à l'obliger à parler enfin. Elle ne pourra pas supporter mes critiques sans ouvrir son clapet, pensai-je » (J. Tomeo, *Monstre aimé*, traduit par Denise Laroutis, p.27)

Contexte 2 : « Mi madre, por ofenderlo, le decía que el papel no decía nada de lo que leía y que todo lo que decía se lo sacaba mi padre de la cabeza, y a éste, el oírle esa opinión **le sacaba de quicio** ; gritaba como si estuviera loco, la llamaba ignorante y bruja y acababa siempre diciendo a grandes voces que si él supiera decir esas cosas de los papeles a buena hora se le hubiera ocurrido casarse con ella » (C.J. Cela, *La familia de Pascual Duarte*, p.38)

« Ma mère, pour l'offenser, prétendait qu'il n'y avait rien de tout cela sur le papier et que mon père inventait tout ce qu'il disait ; en l'entendant, celui-ci **perdait la tête**, il hurlait comme un fou, la traitait de sorcière, d'ignorante et finalement criait que, s'il avait su inventer le contenu des papiers, il n'aurait jamais eu l'idée de l'épouser » (C.J. Cela, *La famille de Pascal Duarte*, traduit par Jean Viet, p.27)

Contexte 3 : « *Está bien, no vengas si no quieres – le decía – pero déjà que yo vaya a verte. Al menos hablaremos de este asunto cara a cara.*

*Esta propuesta parecía **sacar de quicio** a Fábregas.*

*No quiero verte – le replicaba – no puedes obligarme a que te vea si yo no quiero. Si vienes o simplemente si creo que vas a venir, cambiaré de hotel, adoptaré un nombre falso e iré por la calle disfrazado de turco » (E. Mendoza, *La isla inaudita*, p.80)*

« D'accord, ne viens pas si tu ne veux pas, lui disait-il, mais laisse-moi au moins aller te voir. On pourra parler de cette affaire de vive voix.

*Cette proposition **mettait Fabregas hors de lui.***

*Il n'en est pas question, répliquait-il. Je ne veux pas te voir. Si tu viens ou si je crois que tu vas venir, je changerai d'hôtel, je prendrai un faux nom et je me promènerai dans les rues déguisé en Turc » (E. Mendoza, *L'île enchantée*, traduit par Annie Morvan, p.65-66)*

Contexte 4 : « *¿Quién te ha dicho que el Juan de mi novela fuese un escritor fracasado ? – le pregunto.*

*Pero antes de que me salga con alguna grosería de las tuyas que pueda acabar de **sacarme de quicio** le advierto que tenga mucho cuidado con lo responde, porque todo lo relacionado con el tema del éxito y del fracaso es muy relativo, y también porque vivimos en unos tiempos en los que se compra a los hombres no por lo que valen, sino por el precio que se ponen a sí mismos » (J. Tomeo, *La agonía de Proserpina*, p.178)*

« Qui t'a dit que le Juan de mon roman était un écrivain raté ? – je lui demande.

*Mais avant qu'elle me réponde une de ses grossièretés qui pourrait finir par **me faire sortir de mes gonds**, je lui recommande de faire très attention à ce qu'elle va dire, parce que tout ce qui touche au sujet du succès et de l'échec est très relatif, et aussi que nous vivons en des temps où les considérations politiques et commerciales l'emportent sur les considérations artistiques » (J. Tomeo, *L'agonie de Proserpine*, traduit par Denise Laroutis, p.159)*

Contexte 5 : « *Y luego añadió que la ingratitud **le sacaba de quicio** y le parecía el peor de los cinco pecados capitales. Yo observé entonces que la ingratitud no estaba considerada pecado capital, y que, además, los pecados capitales no eran cinco, sino siete » (J. Tomeo, *Diálogo en re mayor*, p.120)*

*« Puis il ajouta que l'ingratitude **le mettait hors de lui** et que cela lui semblait être le pire des cinq péchés capitaux. Je lui fis alors remarquer que l'ingratitude ne faisait pas partie des péchés capitaux, et que, de plus, les péchés capitaux n'étaient pas au nombre de cinq mais de sept » (J. Tomeo, *Dialogue en Ré majeur*, traduit par Mor Gaye, p.101)*

Quico

Ponerse como el Quico

Hartarse de comer (DRAE)

S'en mettre plein la lampe, s'en mettre jusque-là

« La abuela nos tenía preparada una bandeja grandísima de bizcotelas y tocinos de cielo y **nos pusimos como el Quico**, y eso que durante el convite también habíamos comido una barbaridad » (E. Mendicutti, *El palomo cojo*, p.111)

« Grand-mère nous avait préparé un plateau immense de biscotines et de gimblettes et **nous nous en mîmes jusque-là**, d'autant qu'au cours de la réception déjà nous avions mangé comme des cochons » (E. Mendicutti, *Le pigeon boiteux*, traduit par Denise Laroutis, p.125)

Quintín

Armarse (organizarse, haber) la de San Quintín

Haber riña o pelea entre dos o más personas (DRAE)

En cuire à quelqu'un, chauffer pour le matricule de quelqu'un, barder, mal aller, faire un boucan d'enfer, faire du foin (selon contexte)

Contexte 1 : « Si usted empieza a andar, se le agita el trasero y la señora Condesa, que está siempre a la que salta, no puede evitar que se le alegren las niñas de los ojos, puede **organizarse la de San Quintín** » (J. Tomeo, *El castillo de la carta cifrada*, p.35-36)

« Si vous marchez, votre postérieur se mettra à s'agiter et Mme la Comtesse, qui est toujours à l'affût de ce qui se présente, ne pourra empêcher ses pupilles de briller et alors **vous pouvez vous attendre à une Saint-Quentin** » (J. Tomeo, *Le château de la lettre codée*, traduit par Denise Laroutis, p.43)

Contexte 2 : « Desde que viene Alicia, han vuelto a hablar varias veces en las comidas de lo conveniente que habría sido que yo este año no me hubiera matriculado en el Instituto. Dicen que mientras estaba Gertru, menos mal, pero que ahora he perdido todo contacto con la gente educada. Yo no quiero saltar y prefiero irlo llevando por las buenas porque bastantes disgustos recientes ha habido por lo de Julia, que se quiere ir este invierno a Madrid y el novio le ha escrito una carta a papá y **han armado la de San Quintín** » (C. Martín Gaité, *Entre visillos*, p.218)

« Depuis qu'Alicia vient, on a répété plusieurs fois pendant les repas qu'il eût été préférable de ne pas m'inscrire au lycée cette année. On dit que tant que Gertru y était, c'était un moindre mal, mais que maintenant j'ai perdu tout contact avec les gens bien élevés. Je ne veux pas réagir et je préfère en prendre mon parti ; il y a eu assez de scènes récemment au sujet de Julia, parce qu'elle veut aller cet hiver à Madrid ; son fiancé a écrit une lettre à papa et **cela a fait une histoire de tous les diables** » (C. Martín Gaité, *A travers les persiennes*, traduit par Annie Brousseau, p.227-228)

Rábano

Tomar el rábano por las hojas

Equivocarse de medio a medio en la interpretación o ejecución de algo (DRAE)

Interpréter tout de travers

Contexte 1 : « *Os quejáis de vicio, Mario, reconócelo, como no sea que llares sentimientos a lo de los guardias con los presos, o a comprar Carlitos a todos los vagos de Madrid, o a compadecerse de los locos, que, entonces, me callo, pero eso es **tomar el rábano por las hojas**, monigote, que amor, amor, lo que se dice amor es lo que hay entre hombre y mujer, no le des más vueltas, que esto es así desde que el mundo es mundo* » (M. Delibes, *Cinco horas con Mario*, p.280)

« *Vous vous plaignez par plaisir, Mario, reconnais-le, à moins que tu appelles sentiment ce que ressentent les gardiens pour les prisonniers, ou le fait d'acheter Carlitos à tous les va-nu-pieds de Madrid, ou prendre les fous en pitié, parce qu'alors, je n'ai plus rien à dire, mais **c'est attraper les choses par le mauvais bout**, pantin que tu es, parce que l'amour, l'amour, ce qui s'appelle l'amour, c'est ce qu'il y a entre un homme et une femme, ne cherche pas plus loin, et c'est comme ça depuis que le monde est monde* » (M. Delibes, *Cinq heures avec Mario*, traduit par Dominique Blanc, p.233-234)

« *Vous, vous vous plaignez par plaisir, Mario, reconnais-le, à moins que les sentiments pour toi, ce soit ceux des policiers à l'égard des prisonniers, ou le fait d'acheter des bandes dessinées à tous les voyous de Madrid ou de prendre les fous en pitié, alors je n'ai plus rien à dire, **mais là tu prends les choses complètement à l'envers**, espèce de polichinelle, car l'amour, l'amour, ce qui s'appelle l'amour, c'est ce qu'il y a entre un homme et une femme, il n'y a pas de doute et c'est ainsi depuis que le monde est monde* » (M. Delibes, *Cinq heures avec Mario*, traduit par Anne Robert-Monier, p.225-226)

Contexte 2 : « *Le recordé que hacía ya muchos años que se había roto el cordón umbilical que nos mantuvo alguna vez unidos, que el tiempo pasaba volando y que, por mucho que lo sintiese, me había convertido en un hombre hecho y derecho. Se expresó usted como un libro abierto, opina Krugger. Pues no sirvió de nada (le digo) porque ella, como siempre, **cogió el rábano por las hojas**. Me preguntó qué quise darle a entender al decirle que el tiempo pasaba volando y que me había convertido en un hombre hecho y derecho. Seguramente, añadió, es una forma de decirme que soy vieja. No perdí la calma (reconozca que no me faltaban motivos para perderla) y precisé que no era que ella se hubiese vuelto vieja, sino que yo, fatalmente, iba dejando de ser joven* » (J. Tomeo, *Amado monstruo*, p.25)

« *Je lui ai rappelé que le cordon ombilical qui nous avait unis un temps était coupé depuis une éternité, que la vie passait comme l'éclair et que j'étais devenu un homme à part entière, que cela lui plaise ou non. Vous avez parlé comme un livre, remarque Krugger. Eh bien, cela n'a servi strictement à rien (lui dis-je), **elle a démarré bille en tête**, comme d'habitude. Elle m'a demandé ce que j'entendais par « la vie passe comme l'éclair » et « je suis devenu un homme à part entière ». C'est sûrement une manière de me dire que je suis vieille, ajouta-t-elle. J'ai conservé mon calme (et reconnaissez que je ne manquais pas de raisons de le perdre) et je lui ai expliqué que ce n'était pas elle*

qui était devenue vieille mais moi qui, fatalement, n'étais plus un gamin » (J. Tomeo, Monstre aimé, traduit par Denise Laroutis, p.30)

*Contexte 3 : « De cualquier forma, si prefiere que continúe hablándole de las hienas, podría contarle todavía muchas cosas. Pero, no sé, no sé, temo volver a herir su sensibilidad. Sólo lo haré si antes me promete usted que **no cogerá otra vez el rábano por las hojas**. ¿Seguro? ¿Me da usted su palabra? ¿Me da su palabra de que no volverá a ofenderse? De acuerdo, luego no me venga con lamentaciones » (J. Tomeo, El cazador de leones, p.36)*

*« Si vous préférez que je continue à vous parler des hyènes, je pourrai vous raconter encore beaucoup de choses. Mais je ne sais pas, je ne sais pas, je crains de blesser encore votre sensibilité. Je ne continue que si vous me promettez que **vous ne prendrez plus la mouche**. Sûr ? Promis ? Vous me donnez votre parole ? Vous me donnez votre parole que vous ne vous fâcherez plus ? D'accord, mais après, ne venez pas vous plaindre » (J. Tomeo, Le chasseur de lions, traduit par Denise Laroutis, p.39)*

Importarle a uno un rábano

Importar poco o nada (DRAE)

S'en moquer (ficher) comme de sa première chemise, s'en moquer comme de l'an quarante, n'en avoir rien à cirer (secouer), s'en taper royalement

*« Don Lorenzo, si quiere que le diga la verdad, esta historia a mí **me importa un rábano**, dijo Prullàs ; y lo que le ha pasado a usted le está bien empleado por querer arreglar el mundo cuando nadie le ha pedido que lo hiciera » (E. Mendoza, Una comedia ligera, p.500)*

*« Don Lorenzo, si vous voulez que je vous dise la vérité, **je me moque** de cette histoire **comme de ma première chemise !** dit Prullàs. Et vous n'avez pas volé ce qui vous est arrivé, pour avoir voulu réformer le monde quand personne ne vous avait sonné » (E. Mendoza, Une comédie légère, traduit par François Maspero, p.541)*

Rabo

Con el rabo entre las piernas

En actitud o situación de quien se siente avergonzado o humillado (DFDEA)

(Gramaticalmente con los verbos irse, salir o volver)

La queue entre les jambes

*« Si usted se muestra seguro de sus propias fuerzas, el desconocido, tras balbucear algunas frases de disculpa, dará media vuelta y se alejará **con el rabo entre las piernas**. No quiero decir con eso que renuncie definitivamente al ataque, pero sí que aguardará, para llevarlo a cabo, una ocasión más favorable » (J. Tomeo, El castillo de la carta cifrada, p.102)*

*« Si vous vous montrez sûr de vos forces, l'inconnu, après avoir balbutié quelques phrases d'excuse, fera demi-tour et s'éloignera **la queue entre les jambes**. Je ne veux*

*pas dire par là qu'il renonce définitivement à l'attaque, mais qu'il attend une occasion plus favorable pour faire son coup» (J. Tomeo, *Le château de la lettre codée*, traduit par Denise Laroutis, p.129)*

Rama

Andarse (irse) por las ramas

Detenerse en lo menos sustancial de un asunto, dejando lo más importante (DRAE)

Tourner autour du pot

Contexte 1 : « *A las once y cuarto llama Elisabeth. **No se va** « A las once y cuarto llama Elisabeth. **No se va por las ramas** y quiere saber qué tengo contra el doctor Orloff » (J. Tomeo, *La mirada de la muñeca hinchable*, p.133)*

*« A onze heures et quart, Elisabeth m'appelle. **Elle ne s'embarrasse pas de périphrases** et voudrait savoir ce que j'ai contre le docteur Orloff » (J. Tomeo, *Le regard de la poupée gonflable*, traduit par Denise Laroutis, p.130-131)*

Contexte 2 : « *Doctor Pimpom, **no se vaya por las ramas** – dijo Fábregas –. Usted acaba de decir que ese tal Roca inventó las memorias de una cortesana cuando hubo crecido su hija. ¿Qué relación había entre una cosa y la otra ? » (E. Mendoza, *La isla inaudita*, p.195)*

*« Docteur Pimpom, **ne tournez pas autour du pot**, dit Fabregas. Vous venez de dire que le Roca en question avait inventé les Mémoires de la courtisane alors que sa fille était déjà grande. Quel est le rapport ? » (E. Mendoza, *L'île enchantée*, traduit par Annie Morvan, p.167)*

Contexte 3 : « *Pero cuando esperaba que volviese a ensalzar la potencia sonora de los trombones, como había hecho también en nuestro primer intento, **se fue por las ramas** y, pensando tal vez en Scherezade y en el sultán de su historia, se refirió a la maestría de Rimski-Kórsakov en utilizar las trompas en sus composiciones, sobre todo en las sinfonías » (J. Tomeo, *Diálogo en re mayor*, p.87)*

*« Alors que j'espérais qu'il se remette à louer la puissance sonore des trombones, comme il l'avait également fait lors de notre première tentative, il se mit à **tourner autour du pot**. Et, pensant peut-être à Schéhérazade et au sultan de son histoire, il se réferra à la maîtrise de Rimski-Korsakov à utiliser les trompes dans ses compositions, surtout dans les symphonies » (J. Tomeo, *Dialogue en Ré majeur*, traduit par Mor Gaye, p.76)*

Rata

Más pobre que las ratas

Para ponderar la pobreza (DFDEA)

Pauvre comme Job, être sans le sou, ne pas avoir un rond, être fauché-e

*« En esta casa no hay nadie con más jonra que yo, aunque todos ustedes sean unos ricachones y yo **más pobre que las ratas** » (E. Mendicutti, *El palomo cojo*, p.225)*

« Ici, dans cette maison, il n'y a personne qui ait plus d'honneur que moi, même si vous êtes tous des gros richards et si moi, **je suis pauvre comme un rat** » (E. Mendicutti, *Le pigeon boiteux*, traduit par Denise Laroutis, p.254)

Raya

Pasar de la raya

Propasarse, tocar en los términos de la desatención o descortesía, o exceder en cualquier línea (DRAE)

Dépasser les bornes, aller trop loin

« Estoy viendo que su cabello resulta demasiado negro. Dejo, sin embargo, ese detalle a su discreción. No quisiera **pasarme de la raya** y negarle todas las iniciativas » (J. Tomeo, *El castillo de la carta cifrada*, p.39)

« Je vois en ce moment que vos cheveux sont beaucoup trop noirs. Je laisse, cependant, ce détail à votre discrétion. Je ne voudrais pas **passer les bornes** et vous ôter toute initiative » (J. Tomeo, *Le château de la lettre codée*, traduit par Denise Laroutis, p.48)

Razón

Tener más razón que un santo

Ser acertada su opinión (DFDEA)

Avoir mille (cent) fois raison, avoir tout à fait (parfaitement, totalement, complètement) raison

Contexte 1 : « Le hice notar (porque así es en realidad) que nosotros éramos casi tan pobres como la gente que vive en el Barrio de Pescadores (...) Mi observación, como puede usted suponer, le sentó como un tiro. Sobre todo, porque comprendió que **tenía más razón que un santo**. Me miró en silencio y luego admitió que no me equivocaba al suponer que nosotros no éramos ricos y que, comparados con otros, podíamos incluso considerarnos pobres » (J. Tomeo, *Amado monstruo*, p. 83)

« Je lui ai fait remarquer (car telle est la réalité) que nous étions presque aussi pauvres que les gens qui vivent dans le quartier des Pêcheurs (...) Mon observation, vous vous en doutez, lui a fait l'effet d'une gifle. Surtout, elle a bien vu que **j'avais complètement raison**. Elle m'a regardé sans rien dire puis elle a admis que je ne me trompais pas en supposant que nous n'étions pas riches et que, comparés à d'autres, nous pouvions même nous considérer comme pauvres » (J. Tomeo, *Monstre aimé*, traduit par Denise Laroutis, p. 105)

Contexte 2 : « De Ambroise Dupont me he acordado luego muchas veces, no solo por la flor de papel y los cuentos de hadas, sino porque **tenía más razón que un santo** cuando decía que es absurdo interesarse sólo por un asunto entre los muchos que salen al paso en los papeles y en la vida » (C. Martín Gaité, *Lo raro es vivir*, p.51)

« Je me suis souvent rappelé Ambroise Dupont, pas seulement à cause de la fleur en papier et des contes de fées, mais **parce qu'il avait archi-raison** quand il disait qu'il est absurde de s'intéresser à un seul sujet quand on voit tous ceux qui grouillent dans les papiers et dans la vie » (C. Martín Gaité, *Drôle de vie la vie*, traduit par Claude Bleton, p.53)

Contexte 3 : « *Y los amigos, ya lo decía la pobre mamá, que en paz descanse, pueden valen más que una carrera, y **tiene más razón que un santo**, Mario, a las pruebas me remito, tú me dirás* » (M. Delibes, *Cinco horas con Mario*, p.128)

« *Et les amis, la pauvre maman le disait, qu'elle repose en paix, peuvent être plus précieux que des études, et **elle parlait d'or**, Mario, les preuves sont là, tu peux me croire* » (M. Delibes, *Cinq heures avec Mario*, traduit par Dominique Blanc, p.60)

« *Et quelques bons amis, comme le disait ma pauvre maman, qu'elle repose en paix, sont parfois plus utiles qu'un beau diplôme, **elle a bien raison**, Mario, je m'en remets aux preuves, crois-moi* » (M. Delibes, *Cinq heures avec Mario*, traduit par Anne Robert-Monier, p.56)

Contexte 4 : « *El hombre se levantó con un suspiro, salió del departamento, camino seguramente del lavabo, y yo me quedé pensando en todo lo que había dicho. Reconocí que **tenía más razón que un santo**, así que cuando regresó le recibí con una animosa sonrisa, apelé a todo mi gracejo meridional, que otras veces me había servido para salir de situaciones difíciles* » (J. Tomeo, *Diálogo en re mayor*, p.24)

« *L'homme se leva et soupira, sortit du compartiment, prenant certainement le chemin des toilettes, et je réfléchis à tout ce qu'il avait dit. Je reconnus qu'**il avait parfaitement raison**, aussi quand il revint je l'accueillis avec un sourire bienveillant et j'en appelai à toute ma gouaillerie méridionale, qui, en d'autres occasions, m'avait permis de sortir de situations embarrassantes* » (J. Tomeo, *Dialogue en Ré majeur*, traduit par Mor Gaye, p.26)

Retrato

Ser alguien el vivo retrato de otra persona

Parecersele mucho (DRAE)

Etre le portrait craché

« *Esta angustiosa situación cambió con nuestra llegada y por un motivo aparentemente trivial, cual fue el haber llamado la señorita Cuerda la atención del Gobernador, por encontrarla éste no sólo atractiva de vista y de trato, sino **el vivo retrato** de su difunta esposa* » (E. Mendoza, *El último trayecto de Horacio Dos*, p.74)

« *Cette situation angoissante avait changé avec notre arrivée et pour un motif apparemment fortuit : Mlle Corde avait attiré l'attention du Gouverneur, non seulement par la séduction qui se dégageait de ses formes et de sa conversation, **mais parce qu'elle était le vivant portrait de feu son épouse*** » (E. Mendoza, *Le dernier voyage d'Horatio II*, traduit par François Maspero, p.86)

Riñón

Tener (bien) cubierto el riñón

Estar rico (DRAE)

Avoir les reins solides

Contexte 1 : «*Ahora te lo puedo decir, Mario, nunca he tenido mayor alegría que el día que puso aquella nota El Correo diciendo que se marchaba, cuando nombraron subdirector a su hermano, a Benjamín, ¿recuerdas ?, y le dijeron, "si su hermano Nicolás se desmanda, usted se va a su casa", que me parece muy requetebién, a ver, legítima defensa, que don Nicolás, por él, nada, natural, para eso **tiene el riñón cubierto**, pero por su hermano ya pondría un poquito más de cuidado* » (M. Delibes, *Cinco horas con Mario*, p.227-228)

« *Maintenant je peux te le dire, Mario, je n'ai jamais été aussi heureuse que le jour où El Correo a publié cette annonce disant qu'il s'en allait, quand son frère Benjamín a été nommé sous-directeur, tu te souviens ? ils lui ont dit : "si votre frère Nicolás fait des siennes, on vous renvoie chez vous", ce qui me semble vraiment parfait, vois-tu, de la légitime défense, parce que don Nicolás ne risque rien, lui, naturellement, **il a les reins solides**, mais pour son frère il fera un petit peu plus attention* » (M. Delibes, *Cinq heures avec Mario*, traduit par Dominique Blanc, p.173)

« *Je peux bien te le dire maintenant, Mario, je n'ai jamais été aussi contente que le jour où El Correo a mis un entrefilet disant qu'il partait, quand son frère Benjamín a été nommé sous-directeur, tu t'en souviens ? Et on lui a dit : "si votre frère dépasse les bornes, vous serez renvoyé". Moi, je trouve ça très bien, car don Nicolás, lui, il ne risquait rien, **il a les reins solides**, mais pour son frère il ferait peut-être un peu plus attention* » (M. Delibes, *Cinq heures avec Mario*, traduit par Anne Robert-Monier, p.165)

Contexte 2 : « *¿Madame Fedorovna también era rica ?*

*A veces lo parecía. Otras no. Le gustaba quejarse pero yo diría que **tenía el riñón cubierto**.*

Maravilloso. Todos eran ricos, ágiles, dignos, guapos. De pronto llega una aparentemente vieja viuda norteamericana y todo cambia. Se deja o se hace matar y empieza un toma y daca de muerte que hoy por hoy no tiene fin » (M. Vázquez Montalbán, *El balneario*, p.152)

« *Mme Fedorovna aussi était riche ?*

*Elle en avait l'air parfois. D'autres fois, non. Elle aimait se plaindre mais je crois **qu'elle devait avoir son petit magot**.*

Merveilleux. Ils étaient tous riches, agiles, dignes, beaux. Soudain arrive une soi-disant veuve américaine et tout bascule. Elle est tuée, ou elle fait tout pour qu'on la tue, et elle déclenche une ribambelle de morts qui n'est toujours pas terminée » (M. Vázquez Montalbán, *Les thermes*, traduit par Denise Laroutis, p.197)

Rizo

Rizar (hacer) el rizo

Complicar algo más de lo necesario (DRAE)

Couper les cheveux en quatre

« He ahí otra prueba del ingenio de su señora madre (exclama Krugger, recuperando su expresión divertida). Realmente, amigo mío, su madre es una mujer excepcional. Puesta a **rizar el rizo**, mi madre, efectivamente, es excepcional (reconozco) » (J. Tomeo, *Amado monstruo*, p.37)

« Voici une nouvelle preuve de l'intelligence de Madame votre mère (s'exclame Krugger qui retrouve son expression amusée). Vraiment, mon cher, votre maman est une femme exceptionnelle. **Pour couper les cheveux en quatre**, ma mère, en effet, est exceptionnelle (je suis bien obligé de le reconnaître) » (J. Tomeo, *Monstre aimé*, traduit par Denise Laroutis, p.45-46)

Roma

Revolver (remover) Roma con Santiago

Hacer todas las diligencias o trámites posibles para conseguir algo (Va-Ku)

Remuer ciel et terre

« De esto hubo mucho en la guerra, desgraciadamente, mira Juan Ignacio Cuevas sin ir más lejos, me parece que ya te lo conté, el hermano de Transi, que era así como retrasado, medio anormal, pero le movilizaron y le llevaron a un cuartel, para servicios auxiliares y así, pero lo que pasa en las guerras, debió hacer falta gente o qué sé yo, el caso es que una mañana, los padres de Transi se encontraron con un papelito todo lleno de faltas por debajo de la puerta : Me yeban, figúrate, con i griega, a la gerra, sin u. Tengo muchísimo miedo, a Dios, separado, Juanito. Bueno, pues ésta es la hora, y ya ha llovido, que **revolvieron Roma con Santiago**, no te vayas a creer, buenos son, pues lo que se dice ni rastro » (M. Delibes, *Cinco horas con Mario*, p.158)

« Des histoires comme celle-là, il y en a eu beaucoup pendant la guerre, malheureusement, regarde Juan Ignacio Cuevas sans chercher plus loin, il me semble que je te l'ai déjà raconté, le frère de Transi, qui était un peu retardé, à moitié anormal, ils l'ont mobilisé quand même et ils l'ont mis dans une caserne, dans les services auxiliaires, quelque chose comme ça, ce sont des choses qui arrivent pendant les guerres, ils devaient manquer de gens ou je ne sais quoi, le fait est qu'un beau matin les parents de Transi ont trouvé un carré de papier plein de fautes sous la porte : ils mamène, tu vois ça, en un seul mot, à la gerre, sans u, j'ai très peur, a dieu, en deux mots, Juanito. C'était une autre époque et il est passé de l'eau sous les ponts, **ils ont retourné ciel et terre**, tu peux me croire, ce sont de braves gens, pas la moindre trace » (M. Delibes, *Cinq heures avec Mario*, traduit par Dominique Blanc, p.94-95)

Ropa

Nadar y guardar la ropa

Proceder con precaución, sin arriesgarlo todo, al acometer una empresa, con el fin de estar a cubierto en caso de que fracase (DRAE)

Avoir l'œil à tout

« El Dominicó, de todos modos, no dice ni que sí ni que no. Pertenece a ese gremio de hombres prudentes que saben **nadar y guardar la ropa** » (J. Tomeo, *La máquina voladora*, p. 93)

« Le Dominicain ne dit ni oui ni non. Il appartient à ce parti d'hommes prudents **qui savent nager en eau trouble sans se déshabiller** » (J. Tomeo, *La machine volante*, traduit par Denise Laroutis, p.70)

« Armando a rudement bien fait, si tu veux mon avis, et ce n'est pas une brute, simplement il ne se gêne pas pour te dire tes quatre vérités, je sais bien qu'Esther c'est une intellectuelle mais quelle idée de te mettre de son côté ! En tout cas, ce jour-là,

Rosario

Acabar como el rosario de la aurora

Desbandarse descompuesta y tumultuariamente los asistentes a una reunión por falta de acuerdo (DRAE)

Finir en eau de boudin, terminer en pugilat

Contexte 1 : « Es una pena que las alegrías de los hombres nunca se sepa dónde nos han de llevar, porque de saberlo no hay duda que algún disgusto que otro nos habríamos de ahorrar ; lo digo porque la velada en casa del Gallo **acabó como el rosario de la aurora** por eso de no sabernos ninguno parar a tiempo » (C.J. Cela, *La familia de Pascual Duarte*, p.89)

« Hélas ! on ne sait jamais où mènent ces réjouissances entre hommes, sinon bien des malheurs seraient épargnés ; de fait, la soirée chez El Gallo **finit mal**, nul n'ayant su parmi nous s'arrêter à temps » (C.J. Cela, *La famille de Pascal Duarte*, traduit par Jean Viet, p.69)

Contexte 2 : « No supe qué responder y al ver la ansiedad con que esperaba mi respuesta empecé a temer que, pese a todos nuestros buenos propósitos, aquel diálogo fingido **acabase también como el rosario de la aurora** » (J. Tomeo, *Diálogo en re mayor*, p.74)

« Je ne sus que répondre et voyant l'anxiété avec laquelle il attendait ma réponse, je commençai à craindre que malgré toute notre bonne volonté ce dialogue feint finisse par **tourner également en eau de boudin** » (J. Tomeo, *Dialogue en Ré majeur*, traduit par Mor Gaye, p.65)

Contexte 3 : « ¿Qué pasaría si, después de efectuada la mutación, descubriese que no soy feliz ? ¿Qué sería de mí si el asunto con mi vecina **acaba como el rosario de la aurora** ? ¿Seré capaz de superar la nostalgia de mi antigua patria ? ¿Cuál será la coyuntura económica después del 92 ? Demasiadas incógnitas » (E. Mendoza, *Sin noticias de Gurb*, p. 93)

« Que se passera-t-il si, ma mutation effectuée, je découvre que je ne suis pas heureux ? Qu'advientra-t-il de moi si mon histoire avec la voisine **ne dure que ce que durent les roses** ? Serai-je capable de surmonter la nostalgie de ma patrie d'origine ? Quelle sera la conjoncture économique, passé l'année 1992 ? Cela fait trop d'inconnues » (E. Mendoza, *Sans nouvelles de Gurb*, traduit par François Maspero, p.78)

Rosca

Pasarse de rosca

Ir, en sus actos o palabras, más allá de lo discreto o razonable (DFDEA)

Aller (un peu) trop loin, dépasser les bornes, pousser le bouchon un peu loin

Contexte 1 : « Paso al Canal Dos y me encuentro otra vez con la ballena varada. Esa gente **se está pasando de rosca**. Las ballenas no necesitan tanta publicidad » (J. Tomeo, *La mirada de la muñeca hinchable*, p.107)

« Je zappe sur Canal 2 et tombe encore sur la baleine échouée. **Ils poussent le bouchon un peu loin**. Les baleines n'ont pas besoin de toute cette publicité » (J. Tomeo, *Le regard de la poupée gonflable*, traduit par Denise Laroutis, p.106) : on parle d'une exagération et pourtant on ajoute quelque chose qui en diminue la portée.

Contexte 2 : « A lo mejor **me pasé un poco de rosca**, admito, pero lo cierto es que después de que le dijese todo aquello no tuvo más ganas de seguir tocando el violín » (J. Tomeo, *La mirada de la muñeca hinchable*, p.143) (y aller un peu fort)

« **J'ai peut-être poussé le bouchon un peu loin**, mais après que je lui ai dit tout ça, il n'a plus eu envie de jouer » (J. Tomeo, *Le regard de la poupée gonflable*, traduit par Denise Laroutis, p.140)

Contexte 3 : « En estos momentos, señorita (y le ruego que me vuelva a disculpar, si le parece que empiezo a **pasarme de rosca**), pienso incluso que bien pudiera ser que usted ni siquiera menstruée, que esté por encima de cualquier servidumbre fisiológica y que, precisamente por ello, sea usted la compañera ideal del fauno » (J. Tomeo, *El cazador de leones*, p.20)

« Dans ces moments-là, mademoiselle (et je vous demande instamment de me pardonner encore **si je m'aventure sur un terrain glissant**), je pense même qu'il se pourrait bien que vous n'ayez pas de règles du tout, que vous soyez au-dessus de toute servitude physiologique et que, précisément pour cette raison, vous soyez la compagne idéale du faune » (J. Tomeo, *Le chasseur de lions*, traduit par Denise Laroutis, p.22)

Rueda

Comulgar uno con ruedas de molino

Creer lo más inverosímil o los mayores disparates (DRAE)

Gober n'importe quoi, prendre les vessies pour des lanternes

Contexte 1 : « ¿Intenta hacerme creer que desde hace un par de horas estoy hablando con un adefesio ? Pierde el tiempo, Nicolasa, yo **no comulgo con ruedas de molino**. Me basta escuchar su voz para imaginármela tan hermosa como la heroína de una antigua novela romántica » (J. Tomeo, *El cazador de leones*, p.78)

« Essayez-vous de me faire croire que je parle depuis deux heures avec un épouvantail ? Vous perdez votre temps, Nicolasa, **on ne me fait pas prendre des vessies pour des lanternes**, à moi. Il me suffit d'entendre votre voix pour vous imaginer aussi

belle que l'héroïne d'un conte romantique » (J. Tomeo, Le chasseur de lions, traduit par Denise Laroutis, p.86)

Contexte 2 : « *No esperaba que le hiciese esa pregunta y no sabe qué responder. Seguro que en estos momentos se está preguntando por qué no me mandó al cuerno el primer día que la paré por la calle. Al cabo de un rato saca una sonrisa de quién sabe dónde y termina confesándome que a lo mejor no soy normal, que esas cosas no pueden saberse de buenas a primeras, pero que le gusto y que nunca conoció otro hombre como yo. No me convence y le pido que precise un poco más y que tenga cuidado con lo que diga porque no estoy dispuesto a **comulgar con ruedas de molino*** » (J. Tomeo, La agonía de Proserpina, p.133-134)

« *Elle ne s'attendait pas à ce que je lui pose cette question et ne sait pas quoi dire. Il est évident qu'elle se demande en ce moment pourquoi elle ne m'a pas envoyé foutre le jour où je l'ai abordée dans la rue. Au bout d'un instant, cependant, elle sort un sourire de je ne sais pas où et finit par me confesser que si ça se trouve je ne suis pas normal, qu'on ne peut pas savoir ces choses-là du premier coup, mais que je lui plais bien et qu'elle n'a jamais rencontré d'homme comme moi. Je ne suis pas convaincu et je lui demande de préciser un peu et de faire attention à ce qu'elle va dire, car je ne suis pas disposé à **communier avec des meules de moulin*** » (J. Tomeo, L'agonie de Proserpine, traduit par Denise Laroutis, p.118)

Contexte 3 : « *Seguro que está complicado algún pez gordo. Tal vez alguno de esos políticos que pretenden hacernos **comulgar con ruedas de molino*** » (J. Tomeo, La mirada de la muñeca hinchable, p.57)

« *Je suis sûr que du beau linge est impliqué là-dedans. Peut-être un de ces politiciens qui ont le culot de vouloir nous faire **avaler n'importe quoi*** » (J. Tomeo, Le regard de la poupée gonflable, traduit par Denise Laroutis, p.56)

Sacar

Sacar a relucir

Hacer aparecer en la conversación, de manera imprevista o incidental (DFDEA)

Remettre sur le tapis

« *Y enseguida, para quitar un poco de hierro a mis palabras – para que no pareciesen demasiado presuntuosas – le pregunté si ellos, es decir, si Sibelius y Wagner, de estar vivos, hubiesen tenido en cuenta mis opiniones. Dagoberto continuó con su papel de abogado del diablo y una vez más **sacó a relucir** la historia del sultán* » (J. Tomeo, Diálogo en re mayor, p.119)

« *Tout de suite après, pour atténuer la dureté de mes paroles – pour qu'elles ne semblent pas trop présomptueuses – je lui demandai si eux, c'est-à-dire Wagner et Sibelius, de leur vivant, auraient pris en compte mon avis. Dagoberto continua à jouer le rôle de l'avocat du diable et **ressortit** une fois de plus l'histoire du sultan* » (J. Tomeo, Dialogue en Ré Majeur, traduit par Mor Gaye, p.101)

Saco

Caer (echar) algo en saco roto

Olvidarlo, no tenerlo en cuenta (DRAE)

Ne faire ni chaud ni froid, passer par-dessus la tête, ne pas faire mouche, s'asseoir sur quelque chose (selon contexte)

Contexte 1 : « *Acabamos el desayuno en un abrir y cerrar de ojos. Gurb enciendo un cigarrillo. Finjo una tos violentísima para que se dé cuenta de que el humo es molesto y sumamente nocivo. Si él quiere intoxicarse, que se intoxique, pero a los demás, que no nos obligue a respirar un aire contaminado. El saludable mensaje que lleva implícito mi tos **cae en saco roto**: Gurb continúa fumando* » (E. Mendoza, *Sin noticias de Gurb*, p.130)

« *Nous achevons le petit déjeuner en un clin d'œil. Gurb allume une cigarette. Je feins une toux violente pour qu'il se rende compte que la fumée est désagréable et hautement nocive. S'il veut s'intoxiquer c'est son affaire, mais il n'a pas le droit d'obliger les autres à respirer un air pollué. Le message salutaire que lui délivre implicitement ma toux **tombe dans le vide** : Gurb continue à fumer* » (E. Mendoza, *Sans nouvelles de Gurb*, traduit par François Maspero, p.112-113)

Contexte 2 : « *Por la Pascua y el Corpus seguía siendo de buen tono llevar peineta y mantilla. Las autoridades eclesiásticas desaprobaban estas frivolidades, que no se condecían con la dignidad y circunspección que cabía esperar de una mujer y que, en definitiva, conducían a un despilfarro incompatible con la situación de escasez por la que atravesaban las capas menos favorecidas del país. Pero sus sensatas admoniciones **caían en saco roto**. Este asunto, por otra parte, al igual que otros similares, quedaba relegado a segundo plano ante la súbita llegada de los insupportables calores estivales, que hacían reverberar el asfalto durante el día y no dejaban conciliar el sueño por las noches* » (E. Mendoza, *Una comedia ligera*, p.16-17)

« *Pour Pâques et la Fête-Dieu, il restait de bon ton de porter peigne et mantille. Les autorités ecclésiastiques désapprouvaient ces frivolités qui ne correspondaient pas à la dignité et à la circonspection que l'on devait attendre d'une femme, et qui, en définitive, menaient droit à un gaspillage incompatible avec la situation de pénurie traversée par les couches moins favorisées du pays. Mais leurs admonestations pleines de bon sens **se perdaient dans le désert**. D'ailleurs cette affaire, comme d'autres du même ordre, était reléguée au second plan par l'arrivée subite des insupportables chaleurs estivales qui faisaient fondre l'asphalte durant la journée et empêchaient de trouver le sommeil pendant la nuit* » (E. Mendoza, *Une comédie légère*, traduit par François Maspero, p.10-11)

Contexte 3 : « *Tú buscabas solidaridad, y él te ha ofrecido soluciones prácticas: habrás de conformarte con eso. Pero **no echas sus consejos en saco roto**: tal vez ahí esté la solución del asunto* » (E. Mendoza, *Una comedia ligera*, p.302)

« *Tu cherchais la solidarité, il t'a offert des solutions pratiques : il faudra s'en contenter. Mais **ne jette pas ses conseils aux orties** : la solution de ton affaire est peut-être là* » (E. Mendoza, *Une comédie légère*, traduit par François Maspero, p.322)

Salir

Salirse con la suya

Conseguir una persona lo que pretende o actuar según sus deseos pese a la opinión de los demás (DDFH)

N'en faire qu'à sa tête

*« Me pidió también que me peinase con la raya en medio y el pelo aplastado al cráneo, tal como se peinaban los hombres hace cincuenta años. Una vez que hubiese hecho todo eso, tenía que esperar en mi habitación hasta que me dijese que podía salir. No le puso ningún reparo : mi madre es una mujer caprichosa que **se ha salido siempre con la suya**, pero ayer noche decidí que era la última vez que me avenía a sus tonterías »* (J. Tomeo, *Amado monstruo*, p.63)

*« Elle m'a demandé aussi de me coiffer avec la raie au milieu et les cheveux aplatis sur le dessus du crâne, à la mode d'il y a cinquante ans. Après quoi, je n'aurais plus qu'à attendre dans ma chambre jusqu'à ce qu'elle me prévienne que je pouvais venir. Je ne me suis pas inquiété outre mesure : ma mère est une femme capricieuse qui **n'en a jamais fait qu'à sa tête**, mais hier soir j'avais décidé que c'était la dernière fois que je me laissais posséder »* (J. Tomeo, *Monstre aimé*, traduit par Denise Laroutis, p.80)

Sangre

Sangre fría

Dominio de sí mismo que impide ceder a la emoción del momento (DFDEA)

Sang froid

Contexte 1 : *« Tenga siempre presente que decisión no significa embarullamiento, así que, durante todo el tiempo que dure la lucha, conserve siempre la **sangre fría**. No pierda ni por un momento la serenidad »* (J. Tomeo, *El castillo de la carta cifrada*, p.69)

*« N'oubliez jamais que décision ne veut pas dire agitation dans tous les sens, aussi, tant que durera le combat, ne perdez jamais votre **sang-froid**. Restez constamment calme et serein »* (J. Tomeo, *Le château de la lettre codée*, traduit par Denise Laroutis, p.86-87)

Contexte 2 : *« Y así fue como vine a dar al avión al que he aludido al principio de este relato. No ocultaré por un anacrónico prurito machista el terror que este moderno medio de transporte, que utilizaba yo por vez primera, habiendo sido hasta entonces hombre de tope de tranvía y techo de mercancías, me provocó, ni describiré la ristra de sustos en que consistió para mí el viaje. Sí diré en mi descargo que conserve en todo momento la **sangre fría** y que ni los elegantes viajeros que compartían conmigo el aeroplano ni la opípara bien que severa azafata que nos mantenía a raya se apercibieron de mi turbación ni de los negros presagios que la imaginación me iba presentando a examen »* (E. Mendoza, *El laberinto de las aceitunas*, p.38)

« C'est ainsi que je me retrouvai dans l'avion dont j'ai parlé au début de mon récit. Je ne cacherai pas, par un prurit de virilité démodée, l'effroi que me causa ce moyen moderne de transport, que j'utilisais pour la première fois de ma vie, ayant toujours

*jusqu'alors voyagé accroché à l'arrière des tramways ou sur le toit des wagons de marchandises, et je ne décrirai pas non plus la suite d'angoisses que fut pour moi ce vol. Je tiens par contre à préciser à ma décharge que je conservai à tout moment mon **sang-froid**, et que ni les élégants voyageurs avec lesquels je partageais l'avion ni la pimpante, quoique sévère, hôtesse de l'air qui nous avait à l'œil ne s'aperçurent de mon trouble ni des noirs présages qui me traversaient l'esprit » (E. Mendoza, *Le labyrinthe aux olives*, traduit par Françoise Rosset, p.25)*

Hacerse uno mala sangre

Atormentarse por algo (DRAE)

Se faire du mauvais sang (de la bile, du sang d'encre)

Contexte 1 : « Antes ha dicho saber lo que pensaba yo, pero no decía la verdad : ni usted sabe lo que yo pienso, ni yo lo que piensa usted ; nadie sabe lo que piensan las demás personas. A lo sumo, podemos colegir los móviles inmediatos de ciertos actos, y aun eso sin certeza. Créame : no vale la pena **hacerse mala sangre** ni sufrir inútilmente » (E. Mendoza, *La isla inaudita*, p.250-251)

« Tout à l'heure, vous avez déclaré savoir ce que je pensais, mais ce n'est pas vrai : vous ne savez pas davantage ce que je pense que moi ce que vous pensez. Personne ne sait ce que les autres pensent. Tout au plus pouvons-nous entrevoir les mobiles immédiats de certains actes, et encore, sans en être sûrs. Croyez-moi : ça ne vaut pas la peine de **se faire du mauvais sang** ni de souffrir inutilement » (E. Mendoza, *L'île enchantée*, traduit par Annie Morvan, p.215)

Contexte 2 : « Yo tenía talento, ¿sabe ? Pude haber sido una estrella de la pantalla, tener dinero, casas, coches, yates, piscinas...No sé qué pasó.

*Es la vida, don Muscle, **no se haga mala sangre.***

*Sueña el rey que es rey... y tan alta vida espero... Me parece que esta vez va en serio – dijo cerrando los ojos » (E. Mendoza, *El laberinto de las aceitunas*, p.71)*

« J'avais du talent, vous savez ? J'aurais pu devenir une vedette de l'écran, avoir de l'argent, des maisons, des voitures, des yachts, des piscines... Je ne comprends pas ce qui s'est passé.

*C'est la vie, monsieur Muscle, **ne vous faites pas de bile.***

*Le roi rêve qu'il est roi... et à ce haut destin j'aspire... Il me semble que cette fois-ci c'est grave, dit-il en fermant les yeux » (E. Mendoza, *Le labyrinthe aux olives*, traduit par Françoise Rosset, p.51)*

Helársele a uno la sangre (en las venas)

Quedar esa persona sobrecogida de susto o de miedo (DFDEA)

Glacer le sang (dans les veines)

Contexte 1 : « Traté de alentarle diciendo que el monasterio no podía quedar lejos y que si se detenía allí podían comérselo las alimañas que, a no dudar, habían de

*merodear por quel infernal paraje. Mis razonamientos, sin embargo, no hicieron mella en su postura y es probable que de allí no hubiera pasado si en aquel mismo instante la Emilia, que, ajena al incidente se nos había adelantado un buen trecho, no hubiera lanzado un grito desgarrador que **nos heló la sangre en las venas** y nos hizo correr con renovadas fuerzas en su ayuda » (E. Mendoza, *El laberinto de las aceitunas*, p.259)*

*« J'essayai de lui redonner du courage en l'assurant que le monastère ne pouvait plus être très loin et que, s'il s'arrêtait là, il risquait d'être mangé par les bêtes sauvages qui, à n'en pas douter, devaient rôder dans ces parages infernaux. Mes propos cependant ne le firent pas changer d'avis et il serait resté là si, à cet instant précis, Emilia, qui était partie, ignorante de l'incident, assez loin en avant, n'avait poussé des cris déchirants qui **nous glacèrent le sang dans les veines** et nous redonnèrent des forces pour courir à son secours » (E. Mendoza, *Le labyrinthe aux olives*, traduit par Françoise Rosset, p.200)*

Contexte 2 : *« Aquellas palabras por sí solas no significaban en realidad nada, pero el tono con que las pronunció **me heló la sangre en las venas**. Le pedí perdón por haberme quedado dormido y le supliqué que continuase hablándome de monstruos » (J. Tomeo, *Diálogo en re mayor*, p.58)*

*« En réalité, ces mots en eux-mêmes ne signifiaient pas grand-chose, mais le ton sur lequel il les prononça **me glaça le sang**. Je lui demandai pardon de m'être endormi et le suppliai de poursuivre avec ses monstres » (J. Tomeo, *Dialogue en Ré Majeur*, traduit par Mor Gaye, p.53)*

Sangre de horchata

Carácter calmoso que no se altera por nada (DRAE)

Sang de navet

*« Yo, te lo confieso, estaba deseando casarme para contarte todo ¿ te acuerdas que tú me preguntabas de novios por Julio y yo te decía, bien, en Madrid, en Bellas Artes ? ¿Te acuerdas ? Pues era por eso, que en cuanto acabó la guerra, ella se fue allí con el niño y ya no volvió, y cuando mamá, que en paz descansa, murió, papá se fue con ella, la perdonó, te advierto, porque llevaba siete años lo menos sin hablarla. Y mamá, casi peor, con lo golosa que era, dejó de comer dulces, fíjate, pero para siempre, que menudo sacrificio. Pero yo, antes de casarnos, pensaba en la cara que pondrías cuando te lo dijera, que no veía el momento de las ganas, y en el tren, te lo planté, ¿recuerdas ?, que no quieras saber el coraje que me dio, tú tan terne, que debes de tener **sangre de horchata**, hijo mío » (M. Delibes, *Cinco horas con Mario*, p.230-231)*

«Moi, je te l'avoue, je voulais que nous soyons mariés pour te le raconter, tu te souviens, quand nous étions fiancés, que tu me questionnais sur Julia et que je te disais, elle va bien, elle est à Madrid, aux Beaux-Arts, tu te souviens ? Eh bien c'était pour ça, et dès que la guerre a été finie, elle est partie avec l'enfant et elle n'est pas revenue et quand maman est morte, qu'elle repose en paix, papa est allé chez elle, il lui a pardonné mais je te signale qu'il était resté au moins sept ans sans lui parler. Et maman c'était presque pire, elle si gourmande, elle a cessé de manger des sucreries,

*figure-toi, mais pour toujours, un vrai sacrifice ! Moi, par contre, avant que nous soyons mariés, je pensais à la tête que tu ferais quand je te le dirais, je ne voyais pas venir le moment tellement j'en avais envie, et dans le train, j'ai craché le morceau, tu t'en souviens ? tu n'imagines pas le courage qu'il m'a fallu, et toi impassible, tu dois avoir **du lait d'amande à la place du sang**, mon grand » (M. Delibes, *Cinq heures avec Mario*, traduit par Dominique Blanc, p.177)*

*« Moi, je te l'avoue, il me tardait de me marier pour tout te raconter. Tu te rappelles lorsque nous étions fiancés et que tu me demandais où était Julia, moi je te répondais à Madrid, aux beaux-arts ? Tu te rappelles ? Eh bien, c'était pour ça, dès que la guerre a été finie, elle est partie là-bas avec son enfant et elle n'est pas revenue, et quand maman est morte, qu'elle repose en paix, papa est parti avec elle, il lui a pardonné, tu sais, parce que ça faisait sept ans qu'il ne lui parlait plus. Et maman, pire peut-être, gourmande comme elle était, elle a cessé de manger des sucreries, figure-toi, pour toujours, tu imagines quel sacrifice ! Et moi, avant de nous marier, je pensais à la tête que tu ferais quand je te le raconterais, tellement j'en avais envie, et dans le train tout à coup je te l'ai sorti, tu t'en souviens ? Eh bien, tu ne peux pas savoir comme tu m'as énervée, toi toujours impassible, tu dois avoir **du sang de navet**, mon vieux » (M. Delibes, *Cinq heures avec Mario*, traduit par Anne Robert-Monier, p.169)*

Sano

Cortar por lo sano

Emplear el procedimiento más expeditivo sin consideración alguna para remediar males o conflictos o zanjar inconvenientes o dificultades (DRAE)

Crever l'abcès, trancher dans le vif

*« Mauricio se quedó un poco preocupado. Estaba muy contento de haber recuperado a Clotilde, pero no podía quitarse a la Porritos de la cabeza. Lo mejor será **cortar por lo sano**, pensó. Le diré la verdad : que tengo novia y que no nos podemos seguir viendo » (E. Mendoza, *Mauricio o las elecciones primarias*, p.158)*

*« Mauricio resta un peu soucieux. Il était très content d'avoir récupéré Clotilde, mais ne pouvait s'ôter Porritos de la tête. Le mieux sera de **trancher dans le vif**, pensa-t-il. Je lui dirai la vérité : que j'ai une amie et que nous ne pouvons pas continuer à nous voir » (E. Mendoza, *Mauricio ou les élections sentimentales*, traduit par François Maspero, p.154)*

Santiamén

En un santiamén

En un instante (DRAE)

En moins de rien, en un clin d'œil, en deux temps trois mouvements, en un tour de main

Contexte 1 : *« **En un santiamén** hizo sitio para el montón de ropa que llevaba en brazos, aunque también es verdad que todo lo demás lo dejó más estrujado que la picha de un torero » (E. Mendicutti, *El palomo cojo*, p.54)*

*« **Le temps de réciter deux Pater et trois Ave**, elle avait fait de la place pour le monceau de linge qu'elle avait sur les bras, même s'il faut bien avouer que tout le reste*

s'était retrouvé plus comprimé qu'une bitte dans la culotte d'un toréro » (E. Mendicutti, Le pigeon boiteux, traduit par Denise Laroutis, p.59)

Contexte 2 : *« Quise pedir auxilio – hubiera sido, por supuesto, inútil, puesto que éramos los dos únicos viajeros en todo el tren – pero me tapó la boca con la mano y sentí que perdía el mundo de vista. En un santiamén me quitó el pantalón y me dejó en calzoncillos. Colgó el pantalón en la red del portaequipajes, recuperó el resuello y me abarcó con una mirada que echaba chispas » (J. Tomeo, Diálogo en re mayor, p.66)*

« Je voulus demander de l'aide, cela aurait été bien entendu inutile, vu qu'on était les deux seuls voyageurs de ce train, mais il me fit taire avec sa main et je sentis que je perdais pied. Il enleva mon pantalon en un tour de main et me laissa en caleçon. Il suspendit le pantalon au filet du porte-bagages, retrouva son souffle et m'embrassa d'un regard étincelant » (J. Tomeo, Dialogue en Ré majeur, traduit par Mor Gaye, p.60)

Contexte 3 : *« No hay otra cosa – replicó el médico –. Yo le cuento lo que hubo. Charlie y ella se casaron. Ella presentaba ya un estado de gestación avanzado que hizo de la ceremonia un verdadero escarnio por el que muchas sensibilidades fueron heridas. Con aquel acto absurdo se desvaneció toda ilusión y toda esperanza : ambos se convirtieron de la noche a la mañana, en un santiamén, por así decir, en aquellos que estaban destinados a ser fatalmente. Charlie se volvió un muñeco fofo y peludo y ella, una enferma imaginaria » (E. Mendoza, La isla inaudita, p.200)*

« Il n'y a rien d'autre, répliqua le médecin. Moi, je vous dis les choses comme elles se sont passées. Charlie et elle se sont mariés. Elle était enceinte de plusieurs mois et la cérémonie fut un véritable scandale qui en choqua plus d'un. Cette absurdité a balayé tout espoir et toute illusion, et du soir au matin ils se sont transformés en ce à quoi ils étaient fatalement destinés. Charlie est devenu un pantin stupide, un paillason, et elle une malade imaginaire » (E. Mendoza, L'île enchantée, traduit par Annie Morvan, p.171)

Santo

Dormir como un santo

En paz y profundamente. Con el verbo *dormir* (DFDEA)

Dormir comme un ange (un bébé, un sonneur), dormir du sommeil du juste

« Tus abuelos - me dijo con mucho misterio, una vez que la sorprendí hablando como una cotorra de un pretendiente que ella tuvo de chiquilla, antes incluso de entrar a servir, sentada junto a mi abuela que dormía como una santa en la mecedora del comedor – necesitan distraerse un poco, pobrecitos » (E. Mendicutti, El palomo cojo, p.29)

« Tes grands-parents - me dit-elle en faisant beaucoup de mystère, une fois que je la surpris qui parlait comme une pie d'un prétendant qu'elle avait eu quand elle était gamine, avant même d'entrer en service, assise auprès de ma grand-mère qui dormait comme un ange dans le fauteuil à bascule de la salle à manger – tes grands-parents ont besoin de se distraire un peu, les pauvres petits » (E. Mendicutti, Le pigeon boiteux, traduit par Denise Laroutis, p.29)

Írsele a uno el santo al cielo

Olvidársele lo que iba a decir o lo que tenía que hacer (DRAE)

Perdre le fil de ses pensées, sortir complètement de la tête (de l'esprit)

Contexte 1 : « *De aquel señor no había hablado tía Victoria en toda la noche. A lo mejor aquello no era lo que tocaba. Como **se me había ido el santo al cielo**, seguro que me había equivocado yo* » (E. Mendicutti, *El palomo cojo*, p.213)

« *Tía Victoria n'avait pas parlé de ce type-là de toute la séance. Si ça se trouve, ce n'était pas le bon endroit. Comme **j'étais resté dans les nuages**, j'avais dû me tromper* » (E. Mendicutti, *Le pigeon boiteux*, traduit par Denise Laroutis, p.240)

Contexte 2 : « *Por cierto, qué horror, dijo de repente, como si con la bulla **se le hubiera ido el santo al cielo**, yo también tengo que presentaros a alguien* » (E. Mendicutti, *El palomo cojo*, p.88)

« *Vraiment, quelle horreur, dit-elle soudain, comme si, au milieu du tapage, **elle avait oublié le principal**, moi aussi j'ai quelqu'un à vous présenter* » (E. Mendicutti, *Le pigeon boiteux*, traduit par Denise Laroutis, p.99)

Contexte 3 : « *Dicen que estoy loco, pero no es verdad. A veces **se me va el santo al cielo**, nada más* » (E. Mendoza, *La aventura del tocador de señoras*, p.123)

« *On prétend que je suis fou, mais ce n'est pas vrai. Parfois **je perds le fil** de mes pensées, c'est tout* » (E. Mendoza, *L'artiste des dames*, traduit par François Maspero, p.106)

Sapo

Echar sapos y culebras

Proferir con ira denuestos, blasfemias, juramentos (DRAE)

Jurer comme un charretier, tempêter, pester

« *Iván, ¡pim-pam !, ¡pim-pam !, traqueaba sin pausa, que no daba abasto, pero erraba una y otra vez y, a cada yerro, **echaba sapos y culebras** por la boca, pero lo más enojoso era que, en justicia, no podía desplazar las culpas sobre otro* » (M. Delibes, *Los santos inocentes*, p. 127)

« *Iván, pan-pan !, pan-pan !, tirait sans arrêt, il n'y suffisait plus, mais il les ratait souvent, et à chaque coup raté, **il jurait comme un charretier**, le plus énervant, c'est qu'en toute justice, il ne pouvait pas mettre la faute sur le dos de quelqu'un* » (M. Delibes, *Les saints innocents*, traduit par Rudy Chaulet, p.87)

Sartén

Tener la sartén por el mango

Ser dueño de la situación, poder decidir o mandar (DRAE)

Tenir la queue de la poêle

Contexte 1 : « *El señor habla precipitadamente, azoradamente. La señorita Elvira le respondió con cierto desprecio, con el gesto de quien **tiene la sartén por el mango*** » (C.J. Cela, *La colmena*, p.79)

« *Le monsieur parle précipitamment, avec embarras. Melle Elvira lui répondit avec un certain mépris, de l'air de quelqu'un qui **tient la queue de la poêle*** » (C.J. Cela, *La ruche*, traduit par Henri LP Astor, p.48)

Contexte 2 : « *Me llamó para decirme que no me lo daba. Que encontraba la novela inmotivada. Que estaba muy bien escrita, cargada de buena literatura, pero que le parecía ya leída, una buena novela sobre el adiós a la infancia. ¿Cuántas buenas novelas se han escrito sobre el adiós a la infancia ? Yo no estaba de acuerdo, pero él **tenía la sartén por el mango**. Me irritaba un poco el papel de juez supremo desde la seguridad que le daba que la novela fuera mía pero los cien millones suyos* » (M. Vázquez Montalbán, *El premio*, p.245)

« *Il m'a convoquée pour m'annoncer qu'il ne me le donnait pas ; il trouvait le roman peu motivé ; très bien écrit, chargé de bonne littérature, mais avec une impression de déjà lu, un bon roman sur l'adieu à l'enfance. Combien de bons romans ont été écrits sur l'adieu à l'enfance ? Je n'étais pas d'accord, mais **il était du côté du manche**. Je trouvais un peu énervant son rôle de juge suprême imbu d'assurance parce que, si le roman était de moi, les cent millions étaient à lui* » (M. Vázquez Montalbán, *Le prix*, traduit par Claude Bleton, p.269)

Secreto

Secreto a voces

Misterio que se hace de lo que ya es público (DRAE)

Secret de polichinelle

« *Ahora bien, ya es un **secreto a voces** que entre la magistratura y el colegio de médicos, sea por razones ideológicas, sea por el asunto aquel de la cooperativa, no hay concierto de pareceres : que no salga de aquí este comentario* » (E. Mendoza, *El misterio de la cripta embrujada*, p.21)

« *Or, c'est maintenant devenu un **secret de polichinelle**, qu'entre la Magistrature et l'Ordre des Médecins, que ce soit pour des raisons idéologiques ou par cécité corporative, il n'y a pas d'harmonie d'opinions. Que ce commentaire ne sorte pas d'ici* » (E. Mendoza, *Le mystère de la crypte ensorcelée*, traduit par Anabel Herbout et Edgardo Cozarinsky, p.13)

Seda

Como la (una) seda

Tranquilo, sosegado, dócil (Va-Ku)

Doux comme un agneau

« *Comprenda usted que, después de pasarme el día discutiendo, me sentía bastante nervioso. A ella también le costó dormirse, pues durante algún tiempo la oí sollozar débilmente. Se hizo por fin el silencio y volví a sentirme optimista. Mañana estará*

suave como la seda, pensé. Pero me equivoqué de medio a medio porque se pasó los dos días siguientes (martes y miércoles) sin dirigirme la palabra, aunque siguiese cumpliendo, eso sí, sus obligaciones de ama de casa » (J. Tomeo, Amado monstruo, p.22-23)

*« Mettez-vous à ma place, après une journée entière de crises, j'avais les nerfs en pelote. Elle aussi, elle a eu du mal à s'endormir et pendant un bon moment je l'ai entendue sangloter faiblement. Le silence est enfin revenu et mon optimisme avec. Demain, elle sera **douce comme un agneau**, pensais-je. Mais je me trompais lourdement et, les deux jours suivants (mardi et mercredi), elle ne m'a pas adressé la parole une seule fois, ce qui ne l'a pas empêchée de remplir ses devoirs de maîtresse de maison, il faut le reconnaître » (J. Tomeo, Monstre aimé, traduit par Denise Laroutis, p.26-27)*

Sesos

Devanarse los sesos

Fatigarse meditando mucho en algo (DRAE)

Se creuser les méninges (la cervelle)

*« Acababa de cumplir once meses, pero tu madre dedujo de este detalle, no infrecuente, que se trataba de una niña superdotada. Así te lo dijo en la cárcel, durante la última visita, mientras yo **me devanaba los sesos** buscando el modo de informarte de su gravedad sin alarmarte » (M. Delibes, Señora de rojo sobre fondo gris, p.115)*

*« Elle venait d'avoir onze mois, mais ta mère a déduit de ce détail, assez courant, qu'il s'agissait d'une enfant surdouée. C'est ce qu'elle t'a dit à la prison, au cours de sa dernière visite, pendant que moi, **je me creusais la cervelle** pour trouver un moyen de t'informer de la gravité de son état sans t'alarmer » (M. Delibes, Dame en rouge sur fond gris, traduit par Dominique Blanc, p.95)*

Sol

Sol de justicia

Solazo (DRAE)

Soleil de plomb

*« Como pega un **sol de justicia**, nadie me disputa el lugar ni la silla » (E. Mendoza, Sin noticias de Gurb, p.119)*

*« Comme le soleil est **implacable**, personne ne me dispute ma chaise » (E. Mendoza, Sans nouvelles de Gurb, traduit par François Maspero, p.103)*

No dejar a uno (ni) a sol ni a sombra

Perseguirlo con importunidad a todas horas y en todo sitio (DRAE)

Ne pas lâcher quelqu'un d'une semelle, le suivre comme un petit chien

*« Los principios son los principios y Valen, por mucho que diga, más honesta que nadie, hablar por hablar, ya ves la otra noche tú, en su fiesta, **no la dejaste ni a sol ni a***

sombra, que a saber dónde os fuisteis cuando salisteis del salón » (M. Delibes, Cinco horas con Mario, p.127)

*« Les principes sont les principes et Valen, elle a beau dire, c'est l'honnêteté même, c'est parler pour parler, tu te souviens l'autre soir, à sa fête, toi **tu ne l'as pas lâchée d'une semelle**, et va savoir où vous êtes allés quand vous êtes sortis du salon » (M. Delibes, Cinq heures avec Mario, traduit par Dominique Blanc, p.58)*

Sopa

Sopa boba

Vida holgazana y a expensas de otros (DRAE)

Vivre aux crochets de quelqu'un

*«Empieza a comprender que mi madre juega un importante papel en mi vida. Carraspea, arquea las cejas y enciende un cigarrillo. Quiere conocer las razones que me impulsaron a escribirles. Las páginas de los diarios están llenas de ofertas de empleo. ¿Por qué les elegí precisamente a ellos? Procuro responder con brevedad y precisión, sin alargarme demasiado. Le digo que la primera razón (y la más importante) fue la imperiosa necesidad de empezar a trabajar, **para no continuar viviendo de la sopa boba**. Otra razón (que explica por qué les escribí precisamente a ellos) fue el profundo respeto que he sentido siempre por los bancos, a los que considero como una especie de catedrales laicas, como templos de acero y aluminio en los que se premia en este mundo el trabajo y el ahorro de los hombres » (J. Tomeo, Amado monstruo, p.9)*

*«Il commence à saisir que ma mère joue un rôle primordial dans mon existence. Il se gratte la gorge, hausse les sourcils et allume une cigarette. Il veut connaître les raisons qui m'ont incité à lui écrire. Les pages des journaux fourmillent d'offres d'emplois. Pourquoi les ai-je choisis, eux, précisément? Je m'efforce de répondre avec brièveté et précision et de ne pas faire de pathos. Je lui dis que la raison numéro un (la plus importante) fut un impérieux besoin que j'ai ressenti de me mettre à travailler et **de ne plus vivre de la charité publique**. La deuxième raison (celle qui explique pourquoi c'est précisément à eux que j'ai écrit et à personne d'autre) est le respect profond que j'ai toujours éprouvé pour les banques que je considère comme des espèces de cathédrales laïques, des temples d'acier et d'aluminium où trouvent leur récompense en ce bas monde le travail et l'économie des hommes » (J. Tomeo, Monstre aimé, traduit par Denise Laroutis, p.9)*

Hecho (como) una sopa

Muy mojado (DRAE)

(Etre) trempé(e) comme une soupe

*« Los gritos de los manifestantes se alejan calle abajo y acaban extinguiéndose. Puede que la lluvia les haya enfriado los ánimos. Yo mismo no tardaré en enfrentarme también con el aguacero. Llegaré a casa **hecho una sopa** » (J. Tomeo, Amado monstruo, p.109)*

« La manifestation s'éloigne dans la rue et les cris finissent par s'éteindre. Peut-être la pluie a-t-elle refroidi l'enthousiasme des manifestants. Moi aussi, je ne vais pas tarder à devoir affronter l'averse. J'arriverai à la maison **trempé comme une soupe** » (J. Tomeo, *Monstre aimé*, traduit par Denise Laroutis, p.139-140)

Suela

No llegar a la suela del zapato (de los zapatos)

Ser muy inferior a ella (DFDEA)

Ne pas arriver à la cheville de quelqu'un

« **Yo no le llego a la suela de sus zapatos**, Nicolasa. Yo soy únicamente un oscuro poeta lírico, un ignorado cazador de leones adscrito a la poesía secreta, un humilde hombre que ha nacido para admirar la belleza a distancia, desde el escondrijo de su mediocridad » (J. Tomeo, *El cazador de leones*, p.79)

« **Je ne vous arrive pas à la cheville**, Nicolasa. Je ne suis rien, qu'un obscur poète lyrique, un chasseur de lions ignoré voué à la poésie secrète, un humble venu au monde pour admirer la beauté à distance, depuis le trou à rat de sa médiocrité » (J. Tomeo, *Le chasseur de lions*, traduit par Denise Laroutis, p.86)

Suelo

Por los suelos

Estar en una situación muy mala o de mucho desprestigio (DDFH)

Traîner quelqu'un dans la boue, mettre quelqu'un plus bas que terre, dire pis que pendre de quelqu'un

« Me mira de soslayo y espera que le replique o, por lo menos, que le presente alguna objeción. Su juego está claro : quiere tirarme de la lengua y arrastrarme a una confesión exhaustiva y comprometedora, en la que deje a mi madre **por los suelos**. Me muestro sin embargo prudente y guardo silencio » (J. Tomeo, *Amado monstruo*, p.11)

« Il me regarde par en dessous et attend ma réponse ou, à tout le moins, une objection de ma part. Son petit jeu est transparent : il m'asticote pour m'amener sans que je le veuille à lui faire une confession complète et compromettante au cours de laquelle je me laisserais aller à lui **dire pis que pendre** de ma mère. En conséquence, je relève ma garde et je me tiens coi » (J. Tomeo, *Monstre aimé*, traduit par Denise Laroutis p.12)

Susto

De muerte

Muy fuerte, intenso (DRAE)

Peur bleue

« Lo más curioso vino luego – continúo explicándole. Me calenté un vaso de leche, volví a la cama y cuando por fin empezaba a quedarme dormido escuché que alguien estaba lamentándose en alguna parte de la casa. Imagínate qué susto.

Un susto **de muerte** – murmura Anita.

*Hice de las tripas corazón, salté de la cama, recorrí el pasillo de puntillas, fui al recibidor y sorprendí suspirando al ficus que había comprado aquella misma mañana » (J. Tomeo, *La agonía de Proserpina*, p.69)*

« Le plus curieux, c'est qu'après – je poursuis. Je me suis fait chauffer un verre de lait, je suis retourné au lit et quand, enfin, je commençais à trouver le sommeil, j'ai entendu quelqu'un gémir quelque part dans la maison. Tu imagines ma peur.

*Une peur **mortelle** – murmure Anita.*

*J'ai pris mon courage à deux mains, j'ai sauté du lit, j'ai suivi le couloir sur la pointe des pieds, je suis arrivé dans l'entrée et j'ai surpris le ficus que j'avais acheté l'après-midi même qui soupirait » (J. Tomeo, *L'agonie de Proserpine*, traduit par Denise Laroutis, p.60)*

Talón

Talón de Aquiles

Punto vulnerable o débil de algo o de alguien (DRAE)

Talón d'Achille

Contexte 1 : *« Puede incluso que ahora mi candidatura tenga más probabilidades de éxito porque sabe que he descubierto su doble **talón de Aquiles** : una soledad de la que no puede culpar a nadie y, sobre todo, su afición por la poesía que, de descubrirse, podría suponer tal vez el fin de su carrera en el Banco » (J. Tomeo, *Amado monstruo*, p.62-63)*

*« Même, ma candidature a peut-être plus de chances de succès qu'avant, parce qu'il sait que j'ai découvert son double **talón d'Achille** : une solitude dont il ne peut rendre personne responsable, et, surtout, un amour pour la poésie qui, s'il venait à être découvert, pourrait lui coûter sa carrière » (J. Tomeo, *Monstre aimé*, traduit par Denise Laroutis, p.79)*

Contexte 2 : *« Lo que incitó a cortar mis relaciones con Conesal fue su intento de penetración en mi empresa mediante la compra de las acciones de mi hermana Tota. Llegué a tiempo de impedirlo y me disgustó mucho que lo hubiera intentado sin comunicármelo, como si se hubiera aprovechado de nuestra relación para enterarse de dónde teníamos el **talón de Aquiles**. Mi hermana es una desgraciada que entra y sale de procesos de desprogramación de sectarismo religioso. Ni eso respetó Lázaro Conesal » (M. Vázquez Montalbán, *El premio*, p.254-255)*

*« Ce qui m'a poussé à rompre toute relation avec Conesal, c'est qu'il a tenté de s'introduire dans mon entreprise en rachetant les actions de ma sœur Tota. J'ai pu intervenir à temps, mais j'étais furieux qu'il ait voulu agir en cachette, comme s'il avait profité de notre amitié pour découvrir notre **talón d'Achille**. Ma sœur est une malheureuse qui passe sa vie en cure pour se désintoxiquer de tous les sectarismes religieux. Même ça, Lázaro Conesal ne l'a pas respecté » (M. Vázquez Montalbán, *Le prix*, traduit par Claude Bleton, p.279)*

Tener

No tenerlas todas consigo

Sentir recelo o temor (DRAE)

Ne pas en mener large, être dans ses petits souliers

Contexte 1 : « Me convenció a medias, pero hice de tripas corazón y me vestí según sus indicaciones : una chaqueta azul de botones dorados, el pantalón de pana verde y el lazo de lunares rojos. **No las tenía todas conmigo**, pero cuando me vi de cuerpo entero en el espejo del armario no pude por menos que soltar una carcajada y lo comprendí todo » (J. Tomeo, *Amado monstruo*, p.98)

« Elle ne m'a convaincu qu'à moitié mais j'ai fait contre mauvaise fortune bon cœur et je me suis habillé selon ses indications : veste marine à boutons dorés, pantalon en velours vert et nœud papillon à pois rouges. **J'étais ému comme un premier communiant**, mais quand je me suis vu en entier dans la glace de l'armoire, je n'ai pas pu m'empêcher d'éclater de rire et j'ai tout compris » (J. Tomeo, *Monstre aimé*, traduit par Denise Laroutis, p.125-126)

Contexte 2 : « Recordaba la pistola en un cajón y reconocía para sus adentros que **no las tenía todas consigo**. Trató de tomarse la situación a risa : es posible que de un momento a otro se me venga encima Lon Chaney blandiendo el cuchillo sagrado de los sacrificios ante la risa cruel y un poco pánfila de María Montez, se dijo » (E. Mendoza, *Una comedia ligera*, p. 96)

« Il se rappelait le pistolet dans un tiroir et il reconnaissait qu'**il n'était pas rassuré**. Il essaya de prendre la situation avec humour : peut-être que d'un moment à l'autre elle va me tomber dessus comme Lon Chaney brandissant le couteau sacré des sacrifices devant le rire cruel et un peu niais de María Montez, se dit-il » (E. Mendoza, *Une comédie légère*, traduit par François Maspero, p.97)

Contexte 3 : « Tampoco ahora hace ningún comentario. Se limita a encogerse de hombros y a pedirme que le eche un poco más de ron en el vaso. En estos momentos tiene sus ojitos de china medio cerrados. Descorcho la segunda botella y le digo que hasta el momento de la patada **no las tenía todas conmigo** » (J. Tomeo, *La agonía de Proserpina*, p.72)

« Cette fois encore, elle ne fait aucun commentaire. Elle se contente de hausser les épaules et de me demander de lui verser un peu plus de rhum dans son verre. Elle a alors ses petits yeux de Chinoise demi fermés. Je débouche la seconde bouteille et je lui dis que, jusqu'au coup de pied, **je n'étais pas très rassuré** » (J. Tomeo, *L'agonie de Proserpine*, traduit par Denise Laroutis, p.63)

Tinta

De buena tinta

De fuente fidedigna (DRAE)

De bonne source, de source sûre

Contexte 1 : « *Verle andar es una delicia. Tanto es así, que muchas veces pienso si no habrá nacido usted exclusivamente para la paz y el amor. Le digo eso porque sé **de buena tinta** que más de cuatro damas de esta comarca darían cualquier cosa por contar con sus servicios* » (J. Tomeo, *El castillo de la carta cifrada*, p.33-34)

« *Vous voir marcher est un vrai délice. A tel point que je me demande très souvent si vous n'êtes pas né exclusivement pour la paix et l'amour. Je vous dis cela parce que je sais **de source sûre** que plusieurs dames des alentours donneraient n'importe quoi pour vous avoir à leur service* » (J. Tomeo, *Le château de la lettre codée*, traduit par Denise Laroutis, p.40-41)

Contexte 2 : « *No faltaba quien aseguraba saber **de buena tinta** que las excentricidades de este personaje pintoresco no eran otra cosa que ardidess publicitarios, y que Dalí, en la intimidad, hablaba y se comportaba como una persona completamente normal* » (E. Mendoza, *Una comedia ligera*, p.81)

« *Il ne manquait pas de gens pour assurer tenir **de bonne source** que les excentricités de ce pittoresque personnage n'étaient rien d'autre que des astuces publicitaires et que Dalí, dans l'intimité, parlait et se comportait comme une personne tout à fait normale* » (E. Mendoza, *Une comédie légère*, traduit par François Maspero, p.81)

Contexte 3 : « *En cuanto a la venta ilegal de bebidas alcohólicas y sustancias tóxicas, el segundo segundo de a bordo niega la presunta culpabilidad del primer segundo de a bordo y añade saber **de buena tinta** que fue el médico de a bordo quien vendió dichas sustancias a la tripulación por una suma considerable de dinero* » (E. Mendoza, *El último trayecto de Horacio Dos*, p.20)

« *Quant à la vente illégale de boissons alcoolisées et autres substances toxiques, le second officier de bord réfute la culpabilité présumée du premier officier de bord et ajoute tenir **de source sûre** que c'est le médecin de bord qui a vendu lesdites substances aux membres de l'équipage moyennant une somme considérable* » (E. Mendoza, *Le dernier voyage d'Horatio II*, traduit par François Maspero, p.21)

Cargar las tintas

Exagerar el alcance o significación de un dicho o hecho (DRAE)

Faire fort, ne pas y être allé de main morte

« *¿Conoció usted a su padre ?, pregunta Krugger. Murió antes de que yo cumplierse los cuatro años (respondo), pero mi madre suele hablarme de él bastantes veces. Ayer noche, sin embargo, **cargó las tintas**. Me lo pintó como si hubiese sido una especie de dios* » (J. Tomeo, *Amado Monstruo*, p.71-72)

« *Vous avez connu votre père ? demande Krugger. Je n'avais pas quatre ans quand il est mort (dis-je), mais ma mère me parle assez souvent de lui. Hier soir, **elle a mis le paquet**. Dans sa description, il devenait une sorte de dieu* » (J. Tomeo, *Monstre aimé*, traduit par Denise Laroutis, p.90)

Toalla

Tirar (arrojar, lanzar) la toalla

Darse por vencido, desistir de un empeño (DRAE)

Jeter l'éponge

« ¿Por eso tenías que **tirar la toalla** al llegar a segundo ? » (C. Martín Gaité, *Nubosidad variable*, p.26)

« *Etait-ce une raison suffisante pour **jeter l'éponge** avant d'attaquer la deuxième année ?* » (C. Martín Gaité, *Passages nuageux*, traduit par Claude Bleton, p.24)

Tomo

De tomo y lomo

De consideración o importancia (DRAE)

De la pire espèce, de taille, de première

« Me llamó cerdo y dijo que, además, era un pillo **de tomo y lomo** que se creía más listo que los demás » (J. Tomeo, *Diálogo en re mayor*, p.40)

« Il me taxa de gros porc et ajoute que j'étais, de surcroît, un coquin **de la pire espèce** qui se croyait plus malin que les autres » (J. Tomeo, *Dialogue en Ré Majeur*, traduit par Mor Gaye, p.39)

Ton

Sin ton ni son

Sin motivo, ocasión, o causa, o fuera de orden y medida (DRAE)

Sans rime ni raison

Contexte 1 : « Ya ves la otra noche en casa de Valentina, que estuviste insufrible, te lo digo como lo siento, Mario, por qué te voy a decir otra cosa, todo el tiempo disparando los corchos de champán contra las farolas, que a saber qué diría el servicio, porque perder los modales es algo admisible sólo en la gente baja, Mario, que afortunadamente todavía hay clases, botarate, que a ti siempre te ha salido todo esto de la educación por una friolera, y no. Como eso de saludar en la calle **sin ton ni son**, que me ponías enferma, y tú que ibas pensando en tus cosas, bueno está lo bueno » (M. Delibes, *Cinco horas con Mario*, p.186)

« Tu vois bien l'autre nuit chez Valentina, tu as été insupportable, je te le dis comme je le pense, Mario, pourquoi le cacher ? Tu passais ton temps à lancer les bouchons de champagne contre les lampadaires, et va savoir ce qu'auront pensé les domestiques, parce que se laisser aller, ce n'est admissible que chez les gens de peu, Mario, et fort heureusement les classes existent encore, bougre d'idiot, même si pour toi, tous ces questions d'éducation, ça t'a toujours semblé une bagatelle, eh bien non ! C'est comme cette manie de saluer dans la rue **sans rime ni raison**, j'en étais malade, et toi qui continuais, perdu dans tes pensées, mais trop c'est trop » (M. Delibes, *Cinq heures avec Mario*, traduit par Dominique Blanc, p.125)

« Regarde, l'autre soir, chez Valentina, tu as été insupportable, je le dis comme je le pense, Mario, pourquoi est-ce que je dirais le contraire, jetant tout le temps les bouchons de champagne contre les lampadaires. Je me demande ce que devait dire le personnel, parce que de perdre ses bonnes manières, ce n'est admissible que chez les gens modestes, Mario, car heureusement il y a encore des classes sociales, imbécile, bien que toi, toutes ces choses de l'éducation tu les as toujours considérées comme des vétilles, mais non. C'est comme de saluer dans la rue **à tort et à travers**, tu me rendais malade, tu avais beau dire que tu pensais à tes affaires, il faut ce qu'il faut » (M. Delibes, *Cinq heures avec Mario*, traduit par Anne Robert-Monier, p.118)

Contexte 2 : « Pocos empresarios de mi país se tomaron la molestia de trasladarse a Bonn, pero yo lo hice y tuve el honor de saludar al señor González y a su encantadora esposa y les expliqué mis preferencias por este balneario, lo mucho que le debe mi salud a este balneario, y les interesó mucho mi experiencia. Entre nosotros, no fue una reunión **sin ton ni son**, y yo en estos momentos muevo los hilos de una operación económica que será muy rentable para España : instalar en un lugar cercano de aquí una fábrica de estucados sintéticos para revestimiento de techos » (M. Vázquez Montalbán, *El balneario*, p.137)

« Bien peu de patrons de mon pays ont pris la peine de se déplacer jusqu'à Bonn, mais moi, je me suis dérangé et j'ai eu l'honneur d'être présenté à M. González et à sa charmante épouse et je leur ai dit combien j'aimais venir aux Thermes et combien ma santé est redevable de cet établissement, et mon expérience les a beaucoup intéressés. Entre nous, **je ne suis pas allé les voir simplement pour leur dire bonjour**, je monte en ce moment une opération qui a de fortes chances d'être très rentable pour l'Espagne. Il s'agit d'installer non loin d'ici une usine de décors de plafonds en staff synthétique » (M. Vázquez Montalbán, *Les thermes*, traduit par Denise Laroutis, p.176-177)

Tonto

A tontas y a locas

Desbaratadamente, sin orden ni concierto (DRAE)

A tort et à travers, sur un coup de tête, à la légère

Contexte 1 : « Por añadidura, aquellos mismos avatares habían acabado en cierto modo con las grandes fortunas hereditarias, y quienes ahora sustituían a los viejos linajes en el poder y en la riqueza eran poco proclives al antiguo fasto, no tanto por austeridad como por falta de imaginación. Si gastaban dinero, era **a tontas y a locas**. No se les ocurría coleccionar obras de arte, ejercer el mecenazgo, saborear manjares exquisitos ni llevar prendas finas, como habían hecho sus antecesores » (E. Mendoza, *Una comedia ligera*, p.168)

« De plus, les événements de ladite époque avaient anéanti beaucoup de grandes fortunes héréditaires, et ceux qui succédaient maintenant aux vieilles lignées dans le pouvoir et la richesse n'étaient guère enclins aux fastes du passé, moins par austérité que par manque d'imagination. S'ils dépensaient leur argent **à tort et à travers**, il ne leur venait pas à l'idée de collectionner des œuvres d'art, de pratiquer le mécénat, de s'exercer à la gastronomie ni de soigner leur mise comme l'avaient fait leurs

prédécesseurs » (E. Mendoza, *Une comédie légère*, traduit par François Maspero, p.175)

Contexte 2 : « *¡Mis veinte años de encierro no fueron un capricho! Le aseguro, Bautista, que me asistieron muchas e importantes razones para recluirme. No fue una decisión que tomase **a tontas y a locas**. Por el contrario, medité cuidadosamente los pros y los contras* » (J. Tomeo, *El castillo de la carta cifrada*, p.47-48)

*« Mes vingt ans d'enfermement n'ont pas été un caprice ! Je vous assure, Bautista, que les raisons qui m'ont conduit à me retirer du monde sont graves et nombreuses. Ce n'est pas une décision que j'ai prise **sur un coup de tête**. Bien au contraire, j'en ai médité longuement le pour et le contre* » (J. Tomeo, *Le château de la lettre codée*, traduit par Denise Laroutis, p.59)

Contexte 3 : « *Antes que nada, le diré que no debe salir del castillo **a tontas y a locas**, exponiéndose a ser sorprendido apenas cruce el puente levadizo. Usted debe otear primero el panorama* » (J. Tomeo, *El castillo de la carta cifrada*, p.100)

*« Avant tout, je dois vous dire qu'il ne faut pas que vous sortiez du château **à tort et à travers**, ce qui vous exposerait à être surpris dès que vous auriez franchi le pont-levis. Vous devez observer d'abord le panorama* » (J. Tomeo, *Le château de la lettre codée*, traduit par Denise Laroutis, p.127)

Tornillo

Faltarle a uno un tornillo

Tener poca sensatez (DRAE)

Avoir une case en moins, être un peu marteau (fêlé), avoir une araignée au plafond

Contexte 1 : « *Anita me mira como no me había mirado nunca. Puede que en estos momentos esté pensando que **me falta algún tornillo*** » (J. Tomeo, *La agonía de Proserpina*, p.34)

*« Anita me regarde comme si elle me regardait pour la première fois. Peut-être se dit-elle **qu'elle commence, ce soir, à me connaître pour de vrai*** » (J. Tomeo, *L'agonie de Proserpine*, traduit par Denise Laroutis, p.29)

Contexte 2 : « *¿Por qué no te pintas las uñas color butano ?, le propondré. Y ella me dirá una vez más que cada día me entiende menos y que no podía sospechar que los escritores fuésemos gente tan rara. Puede que tenga su parte de razón, tal vez a los escritores **nos falte un tornillo**, pero puede también que seamos más listos que los demás y que podamos ver cosas que los otros no son capaces de ver. No quiero decir con eso, ni mucho menos, que nosotros lo sepamos todo* » (J. Tomeo, *La agonía de Proserpina*, p.89)

*« Pourquoi tu ne te peins pas les ongles en orange butane ? Je lui dirai. Et elle me dira encore une fois qu'elle me comprend de moins en moins et qu'elle ne pouvait pas imaginer que les écrivains fussent des gens si bizarres. Il se peut qu'elle ait en partie raison, peut-être **qu'il nous manque une vis**, à nous, les écrivains, mais il se peut aussi*

que nous soyons plus malins que les autres et que nous puissions voir des choses que les autres ne sont pas capables de voir. Je ne veux pas dire par là, tant s'en faut, que nous sachions tout » (J. Tomeo, L'agonie de Proserpine, traduit par Denise Laroutis, p.79)

Contexte 3 : « Anita sonríe, pero, no vuelve a mover los dedos. Dice que cada minuto que pasa está más convencida de que **me falta un tornillo** y que antes de venir esta tarde a verme no podía sospechar que estuviese tan mal de la azotea, pero lo dice como si le hiciese gracia » (J. Tomeo, La agonía de Proserpina, p.108-109)

*« Anita sourit mais, cette fois, elle ne bouge pas les doigts. Elle me dit qu'à chaque minute qui passe elle est de plus en plus persuadée **qu'il me manque une vis** et qu'avant de venir me voir ce soir elle ne pouvait soupçonner que j'eusse une araignée au plafond, mais on dirait plutôt que cela l'amuse » (J. Tomeo, L'agonie de Proserpine, traduit par Denise Laroutis, p.96)*

Toro

Coger el (al) toro por los cuernos (por las astas)

Afrontar de manera decidida e inmediata un asunto difícil (DFDEA)

(En lugar de coger puede aparecer otro verbo equivalente)

Prendre le taureau par les cornes

Contexte 1 : « En la mirada azul de Krugger se enciende un brillo nostálgico. Opina que las palabras de mi madre le parecen hermosas y replico diciéndole que tal vez puedan serlo en otras circunstancias, pero que a mí no me lo parecieron en aquel momento y que, al oírle decir todas aquellas estupideces, pensé que ya era hora de **agarrar al toro por los cuernos** y de hablar claramente» (J. Tomeo, Amado monstruo, p.14)

*« Un éclat nostalgique s'allume dans le regard bleu de Krugger. Il m'avoue qu'il trouve très belles les paroles de ma mère et je lui dis qu'en d'autres circonstances j'aurais peut-être pensé comme lui mais qu'à ce moment-là, non, pas du tout. En fait, quand je l'ai entendue débloquent à ce point, j'ai pensé qu'il était temps de **prendre le taureau par les cornes** et de lui parler net » (J. Tomeo, Monstre aimé, traduit par Denise Laroutis, p.16)*

Contexte 2 : « Puede que haya aprendido a respirar de ese modo a fuerza de pasarse las horas muertas hablando por teléfono con algún guarro. Eso no son cosas que se aprenden solas. Podría **coger el toro por los cuernos** y preguntárselo sin rodeos » (J. Tomeo, La agonía de Proserpina, p.117)

*« Il se peut qu'elle ait appris à respirer de cette façon à force de passer les heures où elle n'a rien à faire à parler au téléphone avec le premier porc venu. Ce ne sont pas des choses qu'on apprend toute seule. Je pourrais en profiter pour **saisir le taureau par les cornes** et le lui demander carrément » (J. Tomeo, L'agonie de Proserpine, traduit par Denise Laroutis, p.104)*

Contexte 3 : « *El maître decide **coger el toro por los cuernos**. Replica a Torcuato que por mucho que lo provoque, jamás conseguirá que le envenene* » (J. Tomeo, *La mirada de la muñeca hinchable*, p.140)

« *Le maître d'hôtel décide de **prendre le taureau par les cornes**. Il réplique à Torcuato qu'il aura beau le provoquer, il ne le forcera jamais à l'empoisonner* » (J. Tomeo, *Le regard de la poupée gonflable*, traduit par Denise Laroutis, p.136)

Torre

Torre de marfil

Aislamiento del intelectual o artista que rehúsa comprometerse con la realidad del momento (DFDEA)

Tour d'ivoire

« *Apelé a su sentido de la solidaridad y le dije que en estos tiempos que corren nadie puede permitirse el lujo de vivir encerrado en su **torre de marfil**. Le recordé que nosotros teníamos la despensa llena, pero que fuera de nuestro hogar la gente pedía limosna por las calles, explotaban las bombas, se hundían las empresas y aumentaba constantemente el número de personas sin trabajo* » (J. Tomeo, *Amado monstruo*, p.46)

« *J'en ai appelé à son sens de la solidarité, je lui ai dit que, par les temps qui courent, personne au monde ne peut s'offrir le luxe de vivre enfermé dans sa **tour d'ivoire**. Nous avons un garde-manger bien garni, lui ai-je dit, mais autour de nous, hors de notre foyer, des gens mendient dans les rues, des bombes explosent, des entreprises font faillite, la foule des chômeurs augmente sans cesse* » (J. Tomeo, *Monstre aimé*, traduit par Denise Laroutis, p.58-59)

Tranca

A trancas y barrancas

Pasando sobre todos los obstáculos (DRAE)

Contre vents et marées, envers et contre tout

« *El propósito de mi retiro era empezar a redactar un ensayo bastante ambicioso sobre el erotismo, que he continuado **a trancas y barrancas**, que tengo muy avanzado y que traía precisamente la idea de rematar aquí estos días* » (C. Martín Gaité, *Nubosidad variable*, p.91)

« *Le but de ma retraite était de commencer un essai assez ambitieux sur l'érotisme: je l'ai continué **contre vents et marées**, il est très avancé et j'avais justement l'intention de le terminer ces jours-ci* » (C. Martín Gaité, *Passages nuageux*, traduit par Claude Bleton, p.81)

Trapo

A todo trapo

A todo meter : con gran velocidad o con gran ímpetu y vehemencia (DRAE)

A toute vitesse, à fond la gomme, à fond de train, à la fond la caisse, à plein régime, à pleins tubes, à tout berzingue, à fond les manettes (selon contexte)

« Entre los tarros de maquillaje Prullàs vio una palmatoria con un cabo de vela. Oye, ¿no era ésa la palmatoria de Bonifaci?, preguntó Prullàs. No tengo la menor idea, respondió la actriz; la sastra la trajo el último día que se fue la luz y la dejó aquí para futuras eventualidades. Por lo visto con estos calores los ventiladores, las neveras eléctricas y las refrigeraciones funcionan **a todo trapo** y las líneas van sobrecargadas » (E. Mendoza, *Una comedia ligera*, p.417)

« Prullàs avisa un bougeoir au milieu des pots de fards. Mais, dis-moi, est-ce que ce n'était pas le bougeoir de Bonifaci ? Je n'en ai pas la moindre idée, répondit l'actrice, la couturière l'a apporté la dernière fois qu'il y a eu une panne de courant et l'a laissé ici au cas où cela se reproduirait. D'après ce que j'ai compris, avec cette chaleur, les ventilateurs, les réfrigérateurs et l'air conditionné fonctionnent **à plein** et les lignes sont surchargées » (E. Mendoza, *Une comédie légère*, traduit par François Maspero, p.449)

Poner a uno como un trapo

Reprenderle agriamente, decirle palabras ofensivas o enojosas (DRAE)

Traiter quelqu'un de tous les noms, traîner quelqu'un dans la boue

« De modo que, cuando mi madre se puso farruca y me dijo mañana te llevaremos a casa de los abuelos para que pases allí el verano, yo lo primero que pensé, la verdad, fue que por fin iba a poder oír a aquellas almas del purgatorio pidiendo misas, **poniendo como un trapo** a toda la familia Calderón Lebert, que no estaba dispuesta a gastarse un real en la salvación eterna de sus antepasados » (E. Mendicutti, *El palomo cojo*, p.22)

« Alors, le jour où ma mère prit le mors aux dents et me dit : demain, on t'emmène chez tes grands-parents et tu y passeras l'été, la première idée qui me vint, sans blague, c'est que j'allais enfin pouvoir entendre les âmes du purgatoire réclamer des messes et **traîner dans la boue** toute la famille Calderón Lebert qui n'était pas fichue de dépenser un réal pour le salut éternel de ses aïeux » (E. Mendicutti, *Le pigeon boiteux*, traduit par Denise Laroutis, p.21)

Trasto

Tirarse los trastos a la cabeza

Altercar violentamente (DRAE)

S'envoyer la vaisselle à la tête

Contexte 1 : « Le dije que no exagerase, porque algunas veces también discutíamos, aunque nunca llegásemos al extremo de **tirarnos los trastos a la cabeza** » (J. Tomeo, *Diálogo en re mayor*, p. 50)

« Je lui dis de ne pas exagérer parce que, quelquefois, nous discussions aussi, même si on n'en était jamais arrivés au point de **s'envoyer la vaisselle à la tête** » (J. Tomeo, *Dialogue en Ré Majeur*, traduit par Mor Gaye, p.47)

Contexte 2 : « Otros días me pongo detrás de la ventana que da al patio de luces y escucho lo que dicen los vecinos. Tampoco es un mal sistema para pasar el tiempo.

*Todos los días de la semana, por ejemplo, el matrimonio del noveno segunda se tira los trastos a la cabeza. Empiezan a discutir a las siete y media de la mañana, cuando se levantan y la mujer pone la cafetera en el fuego, y acaban una hora más tarde, cuando el hombre se va a trabajar » (J. Tomeo, *La mirada de la muñeca hinchable*, p.10)*

*« Ou alors je m'embusque à la fenêtre qui donne sur la cour et j'écoute ce que disent les voisins. Ce n'est pas un mauvais système non plus pour passer le temps. Chaque jour que Dieu fait, le ménage du neuvième A, par exemple, se jette la vaisselle à la tête. Ils commencent à s'engueuler tous les deux à sept heures et demie du matin, au lever, quand elle pose la cafetière sur le feu, et s'arrêtent une heure plus tard, quand lui part travailler » (J. Tomeo, *Le regard de la poupée gonflable*, traduit par Denise Laroutis, p.10)*

Trece

Seguir (mantenerse) en sus trece

Mantener a todo trance su opinión (DRAE)

Camper fermement sur ses positions, ne pas en démordre

Contexte 1 : *« Trató de salvar el mantel vaciando el salero sobre la mancha y en ese momento, para descargar la tensión, yo también quise hacer un chiste fácil y le dije que lo que pretendía era emborracharme para obligarme luego a firmar un documento en el que me comprometiese a no trabajar nunca. Fue un error, porque esa broma sirvió para recordarle que seguía en mis trece y que no me apeaba de mis convicciones y proyectos » (J. Tomeo, *Amado monstruo*, p.31-32)*

*« Elle a essayé de nettoyer en vidant la salière sur la tache de vin et moi, à ce moment-là, pour détendre l'atmosphère, j'ai risqué à mon tour une vanne facile et je lui ai dit qu'elle cherchait à me saouler pour me faire signer ensuite un papier comme quoi je m'engageais à ne jamais travailler. Grossière erreur. Ma plaisanterie n'a servi qu'à lui rappeler que je campais toujours sur mes retranchements et que je n'avais renoncé ni à mes convictions ni à mes projets » (J. Tomeo, *Monstre aimé*, traduit par Denise Laroutis, p.38-39)*

Contexte 2 : *« Por eso, por mucho que él la defiende y por voces que dé, no me seduce la fórmula de Armando de salir cuatro tardes juntos y retenerle un buen rato la mano para considerarse comprometidos. Eso será un compromiso tácito, si quieres, pero si me preguntaran a mí, no me mordería la lengua, te lo aseguro, que yo me mantendría en mis trece, Esther y Armando se han casado prácticamente sin ser novios antes, de golpe y porrazo, tal como suena, cosa que, bien mirado, ni moral me parece » (M. Delibes, *Cinco horas con Mario*, p.185)*

« C'est pour ça qu'il peut bien la défendre et la crier sur tous les toits, je ne suis pas séduite par la formule d'Armando : sortir quatre soirs ensemble et lui tenir la main un bon moment pour se considérer comme engagés. C'est un engagement tacite si tu veux, mais si on me demandait mon avis, je ne mâcherais pas mes mots, je t'assure, et je n'en démordrais pas, Esther et Armando se sont mariés pratiquement sans s'être fiancés, de but en blanc, ça dit bien ce que ça veut dire, une chose qui, à bien y regarder, ne me

paraît pas très morale » (M. Delibes, Cinq heures avec Mario, traduit par Dominique Blanc, p.124)

*« C'est pourquoi, bien qu'il la défende à grands cris, la formule d'Armando de sortir ensemble quatre après-midi, de se tenir la main un bon moment et de dire que cela suffit pour être engagés ne me séduit pas. Ça, c'est un engagement tacite, si tu veux, mais si on me le demandait, je ne m'en mordrais pas la langue, je t'assure, **je resterais sur mes positions**, Esther et Armando se sont mariés pratiquement sans avoir été fiancés avant, de but en blanc, c'est comme tu l'entends et ça, tout bien considéré, ça n'est pas moral, il me semble » (M. Delibes, Cinq heures avec Mario, traduit par Anne Robert-Monier, p.117)*

Tren

Para parar un tren

Muy abundante (DRAE)

A couper le souffle, à ne plus en finir (selon contexte)

Contexte 1 : *« En la otra persona reconcí de inmediato a Isabel Peraplana, a pesar del tiempo transcurrido entre la foto que acababa de mostrarme el virtuoso jardinero y la mujer que ahora tenía frente a mí en toda la plenitud de su hermosura, que era **para parar un tren** » (E. Mendoza, El misterio de la cripta embrujada, p.91)*

*« Dans l'autre, je reconnus immédiatement Isabel Peraplana, en dépit du temps qui s'était écoulé entre la photo que venait de me montrer le vertueux jardinier et la femme que j'avais maintenant sous les yeux, dans toute la plénitude **d'une beauté véritablement suffisante pour vous faire arrêter un train** » (E. Mendoza, Le mystère de la crypte ensorcelée, traduit par Anabel Herbout et Edgardo Cozarinsky, p.77)*

Contexte 2 : *« Por la izquierda, y aunque la calle Caballero se arremangaba un poquito a partir precisamente de la casa de mis abuelos, uno podía ver la Casa de Maternidad y la Cuesta de los Perros, con una verja que a lo mejor tenía su mérito, pero que estaba la pobre destrozadita, y además en la cuesta había mierda **como para parar un tren**, todos los chiquillos callejeros aprovechaban para hacer allí sus necesidades y yo creo que la cuesta no la limpiaban nunca » (E. Mendicutti, El palomo cojo, p.41)*

*« Sur la gauche, et bien que la rue Caballero fit un peu la culbute à partir, précisément, de la maison de mes grands-parents, on pouvait voir la maternité et la côte des Chiens, avec une grille qui avait peut-être ses beautés, mais qui tombait quasiment en morceaux, et en plus, dans la côte, il y avait **assez de merde pour arrêter un train**, tous les gamins des rues l'avaient choisie pour y faire leurs besoins et je crois que, cette côte, on ne la nettoyait jamais » (E. Mendicutti, Le pigeon boiteux, traduit par Denise Laroutis, p.43)*

Tres

De tres al cuarto

Vulgar o sin importancia (DFDEA)

A deux balles, de mes deux

« El sonido de los trombones – le dije, tratando de sostener su mirada de vampiro sin pestañear – resulta siempre noble y majestuoso. Piense usted que fue Wagner, y no cualquier musiquillo **de tres al cuarto**, quien los introdujo en las modernas orquestas sinfónicas » (J. Tomeo, *Diálogo en re mayor*, p.12-13)

« Le son des trombones, lui dis-je, essayant de soutenir sans sourciller son regard de vampire, est toujours noble et majestueux. N'oubliez pas que ce fut Wagner et non quelque petit musicien **du dimanche** qui les introduisit dans les orchestres symphoniques modernes » (J. Tomeo, *Dialogue en Ré Majeur*, traduit par Mor Gaye, p.17)

Trigo

No parecer (ser) trigo limpio

No ser tan intachable como a primera vista parece, o adolecer de un grave defecto (DRAE)

Ne pas sembler très catholique, être un peu louche

« Yo continué cantando y cuando se me acabó la cuerda le dije qué era lo que a mí me gustaba realmente. Le recordé, pues, que era sureño de pura cepa, que había nacido al sur del sur, y que me sentía muy orgulloso de esa circunstancia. Le dije también que la gente del norte **nunca me había parecido trigo limpio**, y que no les envidiaba, aunque sólo fuese porque comían demasiado y tenían los huesos arruinados por el reuma » (J. Tomeo, *Diálogo en re mayor*, p.126-127)

« Moi, de mon côté, je chantais toujours et quand je fus au bout du rouleau, je lui dis ce que je préférerais réellement. Je lui rappelai donc que j'étais un Sudiste de pure souche, que j'étais né au sud du Sud, et que je me sentais très fier de cela. Je rajoutai que les gens du Nord **ne m'avaient jamais semblé nets**, et que je ne les enviais pas, ne serait-ce que parce qu'ils mangeaient trop et avaient les os rongés par les rhumatismes » (J. Tomeo, *Dialogue en Ré Majeur*, traduit par Mor Gaye, p.107)

Tripa

Hacer de (las) tripas corazón

Esforzarse para disimular el miedo, dominarse, sobreponerse en las adversidades (DRAE)

Faire contre mauvaise fortune bon cœur, prendre son courage à deux mains (selon contexte)

Contexte 1 : « Me convenció a medias, pero **hice de tripas corazón** y me vestí según sus indicaciones: una chaqueta azul de botones dorados, el pantalón de pana verde y el lazo de lunares rojos » (J. Tomeo, *Amado monstruo*, p.98)

« Elle ne m'a convaincu qu'à moitié mais **j'ai fait contre mauvaise fortune bon coeur** et je me suis habillé selon ses indications : veste marine à boutons dorés, pantalon en velours vert et noeud papillon à pois rouges » (J. Tomeo, *Monstre aimé*, traduit par Denise Laroutis, p.125)

Contexte 2 : « Adopte la actitud desenfadada de esos cómicos que, después de recibir en el escenario los peores insultos, replican al público con otras pullas de igual calibre, sin salirse del clima de frivolidad y alegría que conviene a todos. ¿Me sigue usted, Bautista? Si Don Demetrio le insulta, **haga de las tripas corazón** » (J. Tomeo, *El castillo de la carta cifrada*, p.38)

« Adoptez l'attitude désinvolte de ces acteurs qui, après avoir reçu sur scène les pires insultes, répliquent au public par d'autres railleries du même tonneau, tout en restant dans ce climat frivole et joyeux qui leur va si bien. Vous me suivez, Bautista? Si Don Demetrio vous insulte, **faites contre mauvaise fortune bon cœur** » (J. Tomeo, *Le château de la lettre codée*, traduit par Denise Laroutis, p.46)

Contexte 3 : « Y luego, para remachar su grosería, añadió que las orquestas sinfónicas pueden prescindir de la sección metal, o de la sección de madera, pero nunca de los instrumentos de cuerda. Aquellas palabras, como es lógico, no me gustaron un pelo, pero **hice de tripas corazón** y continué sonriendo como si tal cosa. Le contesté que muy bien, que cada cual era libre de pensar lo que le diese la gana, pero que, a pesar de todo lo que él pudiese pensar, yo seguiría convencido de que los instrumentos de viento en general y los trombones en particular tenían sus virtudes y que si se tocaban como Dios manda podían producir en la orquesta efectos electrizantes » (J. Tomeo, *Diálogo en re mayor*, p.12)

« Puis pour parachever sa grossièreté, il ajouta que les orchestres symphoniques peuvent se passer des cuivres ou des bois, mais jamais de leurs instruments à cordes. Ces mots, comme c'est logique, ne me plurent pas du tout, mais **je fis contre mauvaise fortune bon cœur** et continuai à sourire comme si de rien n'était. Je lui répondis qu'en effet chacun est libre de penser ce qu'il veut, mais qu'en dépit de ce qu'il pouvait penser, je serais toujours convaincu que les instruments à vent en général, et plus précisément les trombones, avaient leur vertu et que, si on en jouait comme il se doit, ils pouvaient produire dans les orchestres des effets électrisants » (J. Tomeo, *Dialogue en Ré majeur*, traduit par Mor Gaye, p.17)

Contexte 4 : « No hay que darle más vueltas : soy incapaz de comportarme como cualquier hijo de vecino. Es como un grito que me sale de lo más profundo. Anita no entiende tampoco ahora por qué me he puesto ahora de rodillas, pero no se atreve a preguntármelo. **Hace de las tripas corazón** y se esfuerza todavía por seguirme la corriente » (J. Tomeo, *La agonía de Proserpina*, p.151-152)

« Il faut se rendre à l'évidence : je suis incapable de me comporter comme tout un chacun. C'est comme un cri qui sort du plus profond de moi. Anita ne comprend pas non plus maintenant pourquoi je me suis mis à genoux, mais elle n'ose pas me le demander. **Elle fait contre mauvaise fortune bon cœur** et s'efforce encore de me suivre sur mon terrain » (J. Tomeo, *L'agonie de Proserpine*, traduit par Denise Laroutis, p.135)

Contexte 5 : « Aquella ocurrencia mía debió de molestarle bastante, pero **hizo de las tripas corazón** y no replicó. Puede, de todos modos, que estuviese demasiado

concentrado en lo que me estaba contando y que no entendiese lo que le había dicho » (J. Tomeo, *Diálogo en re mayor*, p.123)

« Ma boutade dut pas mal l'agacer, mais **il fit contre mauvaise fortune bon cœur** et ne répliqua pas. De toute façon, il était peut-être trop concentré sur ce qu'il était en train de me raconter et ne comprenait pas ce que je lui avais dit » (J. Tomeo, *Dialogue en Ré majeur*, traduit par Mor Gaye, p.104)

Tumba

A tumba abierta

Con gran velocidad y riesgo (DRAE)

(Gramaticalmente con verbos como *bajar* o *lanzarse*, y referido a ciclistas)

A tombeau ouvert

« Durante mucho tiempo, el trayecto habitual de la pandilla deslizándose con el patín había sido monte Carmelo-Sagrada Familia, bajando **a tumba abierta** por Sardenya » (J. Marsé, *El amante bilingüe*, p.126-127)

« Pendant longtemps, le trajet habituel de la petite bande, lorsqu'elle glissait sur le traîneau, avait été mont Carmel-Sagrada Familia, en descendant **à tombeau ouvert** la rue de Sardenya » (J. Marsé, *L'amant bilingue*, traduit par Jean-Marie Saint-Lu, p.138-139)

Úbeda

Por los cerros de Úbeda

Para dar a entender que lo que se dice es incongruente o fuera de propósito, o que alguien divaga o se extravía en el raciocinio o discurso (echar, ir, irse, por los cerros de Ubeda) (DRAE)

Battre la campagne, s'éloigner du sujet, divaguer

Contexte 1 : « Pero bueno, doctor, **se está volviendo a ir usted por los cerros de Úbeda** y no me cuenta lo principal » (C. Martín Gaité, *Nubosidad variable*, p.189)

« Hé, docteur, **vous repartez au diable** et vous ne m'avez pas raconté l'essentiel » (C. Martín Gaité, *Passages nuageux*, traduit par Claude Bleton, p.167)

Contexte 2 : « Está muy claro que esta tarde entró en esta casa decidida a darme caña. Le digo que no, que por el momento nada de camas y se queda con la boca abierta.

¿ Por qué ? – me pregunta.

Pregúntaselo al Juan de la novela – le contesto. Ya te lo dije antes. Tampoco él quiere acostarse con su Anita.

Y luego sigo diciéndole que algunas veces los personajes de las novelas **se van por los cerros de Úbeda** y hacen lo que ellos quieren, y no lo que los escritores desearían que hiciesen » (J. Tomeo, *La agonía de Proserpina*, p.101-102)

« Il est évident qu'elle est entrée ce soir dans cette maison bien décidée à en mettre un coup. Je lui dis qu'il n'est pas question de lit pour le moment et cette garce souffle par le nez.

Elle veut savoir : pourquoi ?

Demande-le au Juan du roman – je lui dis. Je te l'ai déjà dit. Lui non plus ne veut pas coucher avec Anita.

Je lui dis ensuite que, parfois, les personnages de roman, qui deviennent à la longue un peu les enfants de celui qui écrit, se mettent à **battre la campagne** et font ce qu'ils veulent, et non pas ce que les écrivains désireraient qu'ils fissent » (J. Tomeo, *L'agonie de Proserpine*, traduit par Denise Laroutis, p.89-90)

Contexte 3 : « Porque, respóndame con el corazón en la mano, amiga mía, ¿de qué sirven la luna, las estrellas y las canciones, si no tenemos una mujer junto a nosotros o, por lo menos, en el recuerdo? ¿Dice usted que sin mujeres los hombres viviríamos más tranquilos? ¿Me está hablando en serio? ¡Vaya por Dios! ¡**Otra vez me sale usted por los cerros de Úbeda!** Lo hace seguramente a propósito, sabe que yo soy un romántico (puede incluso que sea uno de los últimos románticos que quedan en este mundo), y usted trata de sacarme de mis casillas haciéndome creer que estoy hablando con una mujer prosaica, incapaz de comprender mis sentimientos » (J. Tomeo, *El cazador de leones*, p.34)

« Répondez-moi franchement, chère amie, à quoi nous servent la lune, les étoiles et les chants désespérés si nous n'avons pas une femme près de nous ou, au moins, dans notre mémoire ? Vous dites que nous serions plus tranquilles sans femmes ? Vous parlez sérieusement ? Juste ciel ! Encore une fois **vous divaguez !** Ou alors vous le faites exprès, vous savez que je suis un romantique (il se pourrait même que je sois l'un des derniers romantiques qui restent), et vous essayez de me pousser hors de mes gonds en me faisant croire que je parle avec une femme prosaïque et incapable de comprendre mes sentiments » (J. Tomeo, *Le chasseur de lions*, traduit par Denise Laroutis, p.37)

Último

Estar en las últimas

1. Estar al cabo (estar para morir)
 2. Estar muy apurado de algo, especialmente de dinero (DRAE)
- Etre au bout du rouleau, être à l'article de la mort (selon contexte)

« Mientras practicaba el registro, no dejaba de formularme las preguntas que me habría formulado antes si las circunstancias me hubieran permitido concentrarme en el aspecto especulativo de la situación. ¿Quién era en realidad aquel individuo ? Carecía totalmente de documentación, agenda, libreta de teléfonos y esas cartas que uno se echa al bolsillo con ánimo de contestarlas a la primera ocasión. ¿Por qué había venido a mi cuarto ? Estando como **estaba en las últimas**, su hipotético interés por mi hermana no parecía un motivo plausible » (E. Mendoza, *El misterio de la cripta embrujada*, p.54-55)

« Tandis que je procédais à ces vérifications, je ne pus m'empêcher de formuler des questions que je me serais posées bien plus tôt si les circonstances m'avaient permis de

*me concentrer sur le côté réflexif de la situation. Qui était vraiment cet individu ? Il était dénué de papiers, d'agenda, de carnet de téléphone, et de ces lettres qu'on fourre dans ses poches avec l'intention d'y répondre à la première occasion. Pourquoi était-il venu jusqu'à ma chambre ? Au point où il en était, c'est-à-dire **au bout du rouleau**, son hypothétique intérêt pour ma sœur ne me paraissait pas un motif plausible » (E. Mendoza, *Le mystère de la crypte ensorcelée*, traduit par Anabel Herbout et Edgardo Cozarinsky, p.43)*

Uno, a

Más solo que la una

Complètement solo (DFDEA)

Seul de chez seul, seul à en crever, seul au monde

*« La abuela pondría el grito en el cielo, y el abuelo saldría del cuarto de baño en albornoz para saber lo que estaba pasando, y seguro que nos daba a todos un escarmiento por habernos metido de madrugada en el salón de los espejos, sin respetar el luto por la bisabuela Carmen, y a lo mejor la Mary se tenía que buscar otra casa donde servir y a mí me devolvían el piso con mi padre y mi madre y Manolín y Diego, aunque me pasara el día **más solo que la una**, mientras Antonia y mis hermanos se iban a la playa y mi padre salía de pesca con Eligio Nieto y mi madre jugaba a la canasta en casa de las Caballero, un día detrás de otro, sin parar » (E. Mendicutti, *El palomo cojo*, p.209-210)*

*« Grand-mère pousserait des hauts cris, et grand-père sortirait de la salle de bains en burnous pour savoir ce qui se passait, et sûrement qu'il nous sonnerait sérieusement les cloches pour nous être introduits avant l'aube dans le salon des miroirs, sans respecter le deuil de la bisaïeule Carmen, et, si ça se trouve, la Mary devrait chercher une place dans une autre maison et moi, on me renverrait à l'appartement, avec mon père et ma mère et Manolín et Diego, même si je devais passer la journée dans une **solitude noire**, pendant qu'Antonia et mes frères allaient à la plage et que mon père partait à la pêche avec Eligio Nieto et que ma mère jouait à la canasta chez les Caballero, jour après jour, sans arrêt » (E. Mendicutti, *Le pigeon boiteux*, traduit par Denise Laroutis, p.237)*

Uña

Con uñas y dientes

Con la mayor intensidad y energía posibles (DRAE)

Bec et ongles

Contexte 1 : *« En el fondo, le aliviaba no ver en su yerno un posible continuador del negocio y, en este sentido, un competidor potencial : aunque le gustaba quejarse del cansancio acumulado después de tantos años al frente de la empresa y fingía esperar que alguien le liberase pronto de sus muchas cargas y responsabilidades, habría defendido **con uñas y dientes** la mínima parcela de sus atribuciones y luchado encarnizadamente con quien hubiera pretendido arrebatarla » (E.Mendoza, *Una comedia ligera*, p.52)*

« Au fond, il était soulagé de ne pas avoir à considérer son gendre comme un éventuel continuateur de son activité et, en ce sens, un concurrent potentiel : certes, il aimait se

*plaindre de la fatigue accumulée après tant d'années passées à la tête de l'entreprise et feignait d'espérer que quelqu'un vienne rapidement le délivrer de ses nombreuses charges et responsabilités, mais il était prêt à défendre **toutes griffes dehors** la moindre parcelle de son autorité et à combattre sauvagement quiconque aurait eu le front de la lui soustraire » (E. Mendoza, *Une comédie légère*, traduit par François Maspero, p.49-50)*

Contexte 2 : « *Prullàs se encogió de hombros. Bah, dijo, los actores sólo son unos loros vanidosos ; no hay que tener piedad con ellos, manifestó. Hace un momento los defendías **con uñas y dientes**, y ahora dices esto, ¿cómo se puede ser tan contradictorio ?, exclamó el doctor Mercadal » (E. Mendoza, *Una comedia ligera*, p.146)*

*« Prullàs haussa les épaules. Bah ! dit-il, les acteurs ne sont que des perroquets, il ne faut pas avoir pitié d'eux, affirma-t-il. Il y a un instant, tu les défendais **mordicus**, et maintenant tu dis cela, comment peut-on être aussi contradictoire ? S'étonna le docteur Mercadal » (E. Mendoza, *Une comédie légère*, traduit par François Maspero, p.151)*

Ser uña y carne

Haber estrecha amistad entre ellas (DRAE)

Etre comme les doigts de la main

*« El corazón es muy traicionero, ya se sabe. No es porque yo lo diga pero en la vida había estado enfermo. No me choca nada lo de Mario, Menchu, **eran uña y carne** » (M. Delibes, *Cinco horas con Mario*, p.95)*

*« Le coeur est un vrai traître, c'est bien connu. C'est pas pour dire mais il n'avait jamais été malade. L'attitude de Mario ne me choque, Menchu, **ils étaient comme les doigts de la main** » (M. Delibes, *Cinq heures avec Mario*, traduit par Dominique Blanc, p.16)*

*« Le coeur est traître, on le sait bien. Ce n'est pas pour dire mais il n'avait jamais été malade. Je ne suis pas surprise pour Mario, Menchu. Le père et le fils **étaient unis comme les doigts de la main** » (M. Delibes, *Cinq heures avec Mario*, traduit par Anne Robert-Monier, p.15)*

Uva

De uvas a peras (brevas)

Muy de vez en cuando, rara vez, con largos intervalos (Va-Ku)

Tous les trente-six du mois

*« Dos años después Carlos me propuso vender la casa de Atzavara y comprar algo en Mallorca, centro político en verano por la presencia del rey. Por entonces yo había pedido el ingreso en el PSUC a mi compañero de instituto Borau y poco me importaba la carrera expansionista de mi marido, al que veía **de uvas a peras**. No duré mucho en el partido. Ni ellos me entendían a mí, ni yo a ellos » (M. Vázquez Montalbán, *Los alegres muchachos de Atzavara*, p.154)*

« Deux ans plus tard, Carlos me proposa de vendre la maison d'Atzavara et d'en acheter une autre à Majorque, que la présence du roi chaque été transformait en centre politique. J'avais déjà demandé à mon collègue Borau d'être intégrée au PSUC et je me souciais bien peu de l'ambitieuse carrière de mon mari, que je voyais **tous les trente-six du mois**. Au parti, je ne fis pas long feu. Eux ne me comprenaient pas, et moi de même » (M. Vázquez Montalbán, *La joyeuse bande d'Atzavara*, traduit par Bernard Cohen, p.164)

Vela

Poner una vela a Dios (San Miguel) y otra al diablo

Querer contemporizar para sacar provecho de unos y otros (DRAE)

Ménager la chèvre et le chou

« Hay cosas que no pueden conciliarse, Mario, por ejemplo Dios y El Correo, que eso es como **ponerle una vela a Dios y otra al diablo** » (M. Delibes, *Cinco horas con Mario*, p.142)

« Il y a des choses qui sont inconciliables, Mario, par exemple Dieu et El Correo, c'est comme **faire brûler un cierge pour Dieu et un autre pour le diable** » (M. Delibes, *Cinq heures avec Mario*, traduit par Dominique Blanc, p.76)

« Il y a des choses impossibles à concilier, par exemple Dieu et El Correo, car c'est comme si **tu mettais un cierge à Dieu et un autre au diable** » (M. Delibes, *Cinq heures avec Mario*, traduit par Anne Robert-Monier, p.71)

Quedarse a dos velas

1. Estar a dos velas: sufrir carencia o escasez de dinero.

2. Quedarse sin comprender nada (DRAE)

Etre dans le noir (ne rien comprendre), être dans la panade (purée), être sur la paille, nager (selon contexte)

Contexte 1 : « Todo el pueblo seesteaba y la sala del Casino estaba totalmente vacía. Dieron palmas y apareció el señor Joaquín frotándose los ojos con los puños. Nunca hago la siesta, dijo, pero estos días de Fiesta Mayor, quieras que no, te acuestas a las tantas. No me quejo, eh, el negocio es el negocio. Luego los veraneantes se van y aquí los del pueblo **nos quedamos a dos velas**, añadió introduciéndose dos dedos en las fosas nasales para escenificar su aserto. Pónganos dos whiskies con hielo y seltz, dijo Prullàs. El mío doble, dijo don Lorenzo Verdugones » (E. Mendoza, *Una comedia ligera*, p.497)

« Tout le village faisait la sieste et la salle du Casino était totalement vide. Ils tapèrent dans leurs mains et M. Joaquín apparut en se frottant les yeux avec les poings. Je ne fais jamais la sieste, dit-il, mais pendant les fêtes, qu'on le veuille ou non, on se couche à des heures impossibles. Je ne me plains pas, hé! hé! le commerce est le commerce. Après ça, les estivants s'en vont et, au village, **nous restons en veilleuse, et plutôt deux fois qu'une**, ajouta-t-il en introduisant deux doigts dans ses fosses nasales pour illustrer cette assertion. Servez-nous deux whiskies avec de la glace et de l'eau de Seltz,

dit Prullàs. *Pour moi, ça sera un double, précise don Lorenzo Verdugones* » (E. Mendoza, *Une comédie légère*, traduit par François Maspero, p.537)

Contexte 2 : « *Hay momentos en los que usted parece fascinada por el color y el calor de mis palabras, por mi acento un tanto exaltado, pero creo que en el fondo no entiende ni una sola palabra de lo que le estoy diciendo. Se queda usted a dos velas* » (J. Tomeo, *El cazador de leones*, p.61)

« *Il y a des moments où vous semblez fascinée par la couleur et la chaleur de mes paroles, par mes accents un tantinet exaltés, mais je crois qu'au fond vous ne comprenez pas un seul mot de ce que je vous raconte. Vous nagez complètement* » (J. Tomeo, *Le chasseur de lions*, traduit par Denise Laroutis, p.67)

Contexte 3 : « *Pues si supiera usted lo que gano yo al mes...*

Pero usted por su mentalidad, por su supuesta mentalidad, se habrá rodeado de un entorno familiar convencional y no es éste mi caso. Yo soy solterón.

Sí, pero a veces he pensado. ¿Qué va a ser de ti cuando no puedas trabajar? ¿Cuando no puedas valerte por ti mismo? Y además, debido a mi oficio, presencio la miseria humana y compruebo que los más miserables son los que más se enriquecen.

Usted lo ha dicho. Igual le pasa a un escritor que contempla cómo puede hacer rico o pobre a un personaje y él se queda, las más de las veces, a dos velas » (M. Vázquez Montalbán, *El premio*, p.265)

« *Si vous saviez ce que je gagne par mois...*

Mais vous, avec votre mentalité, votre supposée mentalité, vous avez créé un entourage familial conventionnel. Ce n'est pas mon cas. Je suis vieux garçon.

Oui, mais parfois je me dis : que va-t-il advenir de moi quand tu ne pourras plus travailler? Quand tu ne pourras plus te suffire à toi-même? En outre, vu mon métier, j'assiste au spectacle de la misère humaine et je constate que les plus misérables sont ceux qui s'enrichissent le plus.

Vous l'avez dit. C'est aussi le cas de l'écrivain qui propulse un personnage riche dans la pauvreté, alors que lui se retrouve la plupart du temps dans la panade » (M. Vázquez Montalbán, *Le prix*, traduit par Claude Bleton, p.291)

Vida

Pasar a mejor vida

Morir en gracia de Dios (DRAE)

Passer de vie à trépas, passer l'arme à gauche

Contexte 1 : « *La bisabuela Carmen murió al día siguiente, a la hora del almuerzo, de manera que todo el mundo se quedó en ayunas y aquello fue un desbarajuste. Cuando la Mary iba con la sopera por el pasillo, apareció Loli, la enfermera de mañana, echando tanto jumo como la sopa, y se metió en el comedor sin pedir permiso ni nada y dijo: la señora ha pasado a mejor vida* » (E. Mendicutti, *El palomo cojo*, p.157)

« La bisaïeule Carmen mourut le lendemain, à l'heure du déjeuner, de sorte que tout le monde resta sur sa faim et que ce fut un véritable chambardement. La Mary arrivait avec la soupière dans le couloir quand Loli, l'infirmière du matin, apparut, fumant autant que la soupe, et entra dans la salle à manger sans frapper ni rien, et dit: **Madame est passée dans une vie meilleure** » (E. Mendicutti, *Le pigeon boiteux*, traduit par Denise Laroutis, p.177)

Contexte 2 : « *Hubo algún que otro aplauso incontinente, según se dice surgido de entre las filas de las señoras españolas que catalogaban a la señora Stiller como una de las más elegantes de El Balneario. Entretuvo algo Julika Stiller la emergencia, pero al fin la realizó mercediendo un ¡oh! aliviado, pues más de uno y una pensó que donde cabían cuatro cadáveres cabían cinco, ignorantes la mayoría de que también el señor Faber **había pasado a mejor vida**. Y en éstas fue cuando Carvalho buscó con la mirada al hasta entonces inadvertido Dietrich Faber; no estaba entre el público. Ni en ninguna de las terrazas que dominaban el espectáculo* » (M. Vázquez Montalbán, *El balneario*, p.231-232)

« Il y eut une ou deux incontinences d'applaudissements, d'après ce qu'on dit surgis d'entre les rangs des dames espagnoles qui rangeaient Mme Stiller parmi les femmes les plus élégantes des Thermes. Julika Stiller resta longtemps sans émerger, mais réapparut enfin, méritant un oh ! de soulagement, car plus d'un et d'une pensa que là où il y en avait pour quatre cadavres il pouvait bien y en avoir pour cinq, la majorité d'entre eux ignorant que M. Faber aussi **était passé dans une vie meilleure**. C'est sur ces entrefaites que Carvalho chercha du regard Dietrich Faber qui était passé inaperçu depuis le début de la fête ; il n'était pas parmi le public » (M. Vázquez Montalbán, *Les thermes*, traduit par Denise Laroutis, p.297)

Viento

A los cuatro vientos

De manera que todo el mundo se entere (DFDEA)

(Gramaticalmente, con los verbos *decir*, *pregonar* o *proclamar*)

Crier quelque chose sur les toits, aux quatre vents

Contexte 1 : « *Aquí mismo, en esta gran ciudad, disfrazados de empleados de banca, de fontaneros, de conductores de autobús o de odontólogos, por citar sólo unas cuantas profesiones. Están esperando su oportunidad para quitarse sus máscaras de hombres oficialmente sensatos y proclamar su gran verdad **a los cuatro vientos*** » (J. Tomeo, *El cazador de leones*, p.72)

« Ici même, dans cette grande cité, déguisés en employés de banque, en plombiers, en conducteurs d'autobus ou en dentistes, pour ne citer que quelques professions. Ils attendent tous leur chance d'ôter leurs masques d'hommes officiellement sensés et de proclamer leur grande vérité **aux quatre vents** » (J. Tomeo, *Le chasseur de lions*, traduit par Denise Laroutis, p.78)

Contexte 2 : « *El nueve era un tipo muy presumido – prosigo, improvisando ya sobre la marcha. Estaba asustado como los demás y pretendió impresionar a la Muerte*

proclamando a los cuatro vientos que era el número de la Dominación, de la Eficacia, de la Psique y de la Conciencia Recobrada » (J. Tomeo, La agonía de Proserpina, p.118)

« Le neuf était un type très vaniteux – j'improviserai au fur et à mesure. Il avait peur comme les autres mais il a essayé d'impressionner la Mort en proclamant aux quatre vents qu'il était le nombre de la Domination, de l'Efficacité, de la Psyché et de la Conscience Recouvrée » (J. Tomeo, L'agonie de Proserpine, traduit par Denise Laroutis, p.105)

Beber los vientos por otra persona

Estar muy enamorado de ella (DRAE)

En pincer pour quelqu'un, avoir le béguin pour quelqu'un

« Media hora después estaba paseándose por mi living, sentándose en mi Charles Eames, bebiéndose mi Knockando, acaparando mi atención, impidiendo mi sueño, exigiendo el uso de mi inteligencia o de mis sentimientos para razonar con ella o para compadecerla. Era una mujer tan poderosa físicamente que olía a animal y era animalesca su forma de apoderarse de mi habitación y de mi tiempo y su forma de reafirmarse a sí misma a costa de la destrucción de los demás. Luis, a su juicio, era un calzonazos sin personalidad que bebía los vientos por Carlota y disimulaba con esa dedicación su incapacidad para saciarla » (M. Vázquez Montalbán, Cuarteto, p.64)

« Une demi-heure plus tard, elle arpentait mon living, s'asseyait dans mon Charles Eames, buvait mon whisky, monopolisant mon attention, m'empêchant de dormir, exigeant le bon fonctionnement de mon intelligence ou de mes sentiments afin de réfléchir avec elle ou de la plaindre. C'était une femme d'une telle force physique qu'elle sentait l'animal, et sa manière de s'approprier la pièce ou mon temps, ou de s'affirmer à ses propres yeux, au risque de détruire les autres, était tout aussi animale. Selon elle, Luis était une chiffé molle sans personnalité qui était éperdument amoureux de Carlota et masquait par là son incapacité à la satisfaire » (M. Vázquez Montalbán, Ménage à quatre, traduit par Rauda Jamis, p.58)

Vista

Hacer la vista gorda

Fingir con disimulo que no ha visto algo (DRAE)

Fermer les yeux

« Prullàs asintió y dijo: además habrá que dar un pellizco de cuando en cuando a las autoridades para que hagan la vista gorda. ¡De ninguna manera, don Carlos! se apresuró a replicar el otro, ¡las autoridades de la nueva España son de una honradez acristalada!» (E. Mendoza, Una comedia ligera, p.390)

« Prullàs acquiesça et dit : et en plus, vous devez filer de temps en temps une petite ristourne aux autorités pour qu'elles ferment les yeux... Absolument pas, don Carlos, s'empresse de répliquer l'autre, les autorités de l'Espagne nouvelle sont d'une honnêteté transparente! » (E. Mendoza, Une comédie légère, traduit par François Maspero, p.419)

Voz

Llevar la voz cantante

Ser quien se impone a los demás en una reunión, o quien dirige un negocio (DRAE)

Donner le la, tenir les rênes, mener la danse (selon contexte)

Contexte 1 : « *Lo único que podía decirle era que habían venido dos representantes de la autoridad, uno de los cuales sin duda era el jefe, pues durante la entrevista **había llevado siempre la voz cantante**, mientras el otro se limitaba a mirar de soslayo y a tomar notas con un lapicero en un bloc de anillas. Cuando se gastó la punta del lapicero, sacó del bolsillo un segundo lapicero idéntico al anterior, pero muy afilado. En este gesto había visto la Sebastiana una muestra inequívoca de profesionalidad* » (E. Mendoza, *Una comedia ligera*, p. 244-245)

« *Tout ce que je peux vous dire, c'est qu'il est venu deux représentants de l'autorité dont l'un était probablement le chef, vu que tout le temps de l'interrogatoire **il a parlé d'une voix autoritaire**, tandis que l'autre se contentait de regarder en dessous et de prendre des notes avec un crayon sur un bloc à ressort. Quand il a cassé son crayon, il en a sorti un autre de sa poche, pareil au premier mais bien aiguisé. Sebastiana avait vu dans ce geste une preuve non équivoque de professionnalisme* » (E. Mendoza, *Une comédie légère*, traduit par François Maspero, p.259)

Contexte 2 : « *Observador como soy, me di cuenta de que en el centro del corro estaban los amigos de Rafa y Vicente, sus amigas más íntimas y luego se habían formado otros círculos de cuerpos y toallas en los que predominaban parejas, incluso niños, los niños esos que tanto daban que hacer a Vicente. **Llevaban la voz cantante** los amigos de Rafa y las amigas, pero los otros entraban y salían de la conversación y sobre todo escuchaban como si estuvieran en un espectáculo gratis y al parecer de todas las mañanas* » (M. Vázquez Montalbán, *Los alegres muchachos de Atzavara*, p.48)

« *Observateur comme je suis, j'ai noté que les amis de Rafa et Vicente formaient le centre du chœur avec leurs amies les plus intimes, et qu'autour s'étaient formés d'autres cercles de corps et de serviettes, de couples en majorité, avec enfants y compris, ces enfants qui occupaient tant Vicente. Les amis de Rafa et les amies **menaient la musique**, tandis que les autres se mêlaient et sortaient de la conversation, surtout ils écoutaient comme s'ils se trouvaient à un spectacle gratuit et visiblement quotidien* » (M. Vázquez Montalbán, *La joyeuse bande d'Atzavara*, traduit par Bernard Cohen, p.50-51)

Yohan HAQUIN
Traduire les expressions figées de l'espagnol au français

Cette thèse a pour objet d'analyser les stratégies de traduction des expressions figées de l'espagnol vers le français. Pour ce faire, un corpus contrastif d'expressions figées a été constitué, permettant d'interroger leurs propriétés – sémantiques, syntaxiques et pragmatiques – et d'aborder, tout en les discutant, des notions fondamentales en phraséologie comme celles de figement, d'opacité ou de non-compositionnalité. Sont notamment introduites comme outils d'analyse sémantique les distinctions entre compositionnalité lexicale et compositionnalité globale d'une part, et entre scène lexicale et scène réelle, d'autre part.

Dans un deuxième temps est présentée une typologie descriptive des opérations de traduction à l'œuvre dans le corpus, qui permet de disposer d'une vue d'ensemble des stratégies adoptées par les traducteurs pour traduire les expressions sources recueillies tout en préparant la réflexion sur des questions comme l'équivalence ou les méthodes de traduction des expressions figées. Cette typologie révèle la largeur et la gradualité du spectre de variation et de correspondance que l'on trouve parmi les expressions figées.

La dernière partie est entièrement consacrée à la dimension traductologique des expressions figées. A partir des travaux qui traitent de cette question, et du cadre théorique introduit antérieurement, elle interroge la notion d'équivalence sur corpus afin d'en proposer une caractérisation plus précise. Une méthodologie de la traduction, qui fait de l'étude des expressions sources elles-mêmes le moyen de mieux cerner les difficultés liées à leur traduction – que celles-ci soient ou non spécifiques à l'objet étudié – est enfin proposée afin de disposer de critères robustes et opérationnels pour traduire ces dernières de façon satisfaisante.

Mots clés : Phraséologie, figement, expressions figées, opacité, compositionnalité, équivalence, traduction

Fixed expressions translation between Spanish and French

This thesis aims at analyzing Spanish to French translation strategies of fixed expressions. In this perspective, we have gathered a contrastive corpus of fixed expressions in order to question their semantic, syntactic and pragmatic properties and to discuss phraseology's fundamental notions such as fixation, opacity or non-compositionality. We also introduce semantic analysis tools : distinctions between lexical compositionality and global compositionality, on one hand, and between lexical scene and real scene, on another hand.

The second part of the study proposes a descriptive typology of translation operations observed in the corpus offering a global view of the strategies adopted by the translators that allows reflection on questions such as the equivalence or methods in fixed expressions translation. This typology reveals the width and the gradualism of the variation and correspondence spectrum that we find among fixed expressions.

After introducing the theoretical framework and the state of art in the previous chapters, the last part of the thesis is entirely dedicated to the translation dimension of fixed expressions. We examine here the constrative corpus in order to question the notion of equivalence and to propose a more precise characterization of it. In order to have strong and operational criteria for an optimal translation, we propose a translation methodology based on the study of the source expressions as a mean to identifying translation difficulties whether they are specific or not of the object.

Keywords : Phraseology, fixation, fixed expressions, opacity, compositionality, equivalence, translation



Laboratoire Ligérien de Linguistique

10 rue de Tours
45065 Orléans Cedex 2